

ڈاکٹر افشاں ملک



افسانہ نگار  
احمد ندیم قاسمی  
آثار و افکار

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی



برقی کتب کی دنیا میں خوش آمدید

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں

مزید اس طرح کی شان دار، مفید اور نایاب کتب

کے حصول کے لیے ہمارے واٹس ایپ گروپ کو

جوائن کریں

ایڈمن پینل :

محمد ثاقب ریاض : 03447227224

صدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067



# افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی

آثار و افکار

ڈاکٹر افشاں ملک

ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی

© غیاث الدین ملک

AFSANA NIGAR AHMAD NADEEM QASMI  
AASAR-O-AFKAAR

by

**Dr. Afshan Malik**

Year of 1<sup>st</sup> Edition: January 2007

ISBN : 81-8223-261-9

Price : Rs. 200

نام کتاب :	افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی: آثار و افکار
مصنف :	ڈاکٹر افشاں ملک
رابطہ :	موبائل : 09411023738, 09412471720
سن اشاعت :	جنوری ۲۰۰۷ء
قیمت :	۲۰۰ روپے
تعداد :	۵۰۰
سرورق :	ظفر گلزار، میرٹھ
کمپوزنگ :	محمد اسلام خان، نئی دہلی (9910100445)
مطبع :	عقیق آفسیٹ پرنٹرز، دہلی
زیر اہتمام :	ڈاکٹر مشتاق صدف

*Published by*

**EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE**

3108, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (India)

Ph : 23216162, 23214465, Fax : 0091-011-23211540

E-mail: ephdelhi@yahoo.com

# انتساب

چھوٹے بھائی  
طارق رئیس (مرحوم)  
کے نام  
جو

اب صرف یادوں کے نہاں خانہ میں زندہ ہے

تمہاری خوبیاں زندہ، تمہاری نیکیاں باقی

## میرے افسانے

تیری نظروں میں تو دیہات ہیں فردوس، مگر  
میں نے فردوس میں اجڑے ہوئے گھر دیکھے ہیں  
جن کو تو رستم و سہراب کہا کرتا ہے  
وہ جواں میں نے یہاں خاک بسر دیکھے ہیں  
تیرے ماحول میں ہے جن کی پرستش بھی روا  
میں نے اُس حسن کے پُرہول کھنڈر دیکھے ہیں  
میں نے گھوڑوں پہ پڑے دیکھے ہیں رخشندہ نجوم  
میں نے لپٹے ہوئے کچڑ میں قمر دیکھے ہیں  
میں نے پھولوں کی غنونت میں پھنسے دیکھا ہے  
میں نے ملتے ہوئے مٹی میں گہر دیکھے ہیں  
میں نے ان آنکھوں سے بکتا ہوا دیکھا ہے شباب  
زر کی تلواریں سے کٹتے ہوئے سر دیکھے ہیں  
میں نے دیکھے ہیں رئیسوں کے تازے ہوئے دل  
میں نے جھلے ہوئے آہوں سے جگر دیکھے ہیں  
میں نے گلیوں میں تو دیکھے ہیں گلابی چہرے  
اور طاعون، پس پردہ در دیکھے ہیں  
میں سمجھتا ہوں مہاجن کی تجوری کے راز  
میں نے دہقان کی محنت کے ثمر دیکھے ہیں  
ہنر کھیتوں میں مجھے زہر نظر آیا ہے  
زرد خوشوں کی رداؤں میں شرر دیکھے ہیں

میں نے جو دیکھا ہے، اے کاش! وہ تو بھی دیکھے  
دل کی دھڑکن بھی سنے، دل کا لہو بھی دیکھے

احمد ندیم قاسمی

## ابواب کی تنظیم

۶	• ویباچہ
۸	• پیش نوائی
۱۵	• احمد ندیم قاسمی: نقش حیات
۲۱	• احمد ندیم قاسمی: احوال و کوائف
۳۳	• احمد ندیم قاسمی: عہد اور افسانوی تناظر
۶۵	• احمد ندیم قاسمی کے ہم عصر افسانہ نگار
۹۶	• احمد ندیم قاسمی: تخلیقی و فکری زاویہ نظر
۱۱۹	• احمد ندیم قاسمی کے افسانے: تفہیم و تحسین
۱۶۰	• منتخب افسانوں کے تجزیے
	• ہیر و شیماسے پہلے اور ہیر و شیماسے بعد
	• سلطان
	• ماسی گل بانو
	• بے گناہ
	• بوڑھا سپاہی
	• چرواہا
	• الحمد للہ
	• گنڈاسا
	• پریشتر سنگھ
	• مین
۲۵۷	• افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی: انفرادیت اور تعین قدر
۲۶۳	• آخری گفتگو
۲۶۹	• کتابیات

## دیباچہ

احمد ندیم قاسمی اردو کے ان معدودے چند ادیبوں اور شاعروں میں رہے ہیں جنہوں نے ایک ساتھ فکشن اور شاعری دونوں میں غیر معمولی فن کاری کا ثبوت دیا۔ ان کی افسانہ نگاری اور شاعری دونوں اسی باعث الگ الگ انداز میں مطالعے اور جائزے کے موضوعات بننے کا تقاضا کرتے ہیں۔ ڈاکٹر افشاں ملک نے اپنے مطالعے کے حدود احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری تک متعین کر کے اپنے موضوع کے ساتھ انصاف کرنے کا ثبوت فراہم کیا ہے۔

زیر نظر مقالہ یوں تو پی ایچ ڈی کی ڈگری کے حصول کی غرض سے لکھا گیا تھا مگر اسے محض محققانہ تلاش و جستجو اور رسمی ڈگری کے حصول کی سرگرمی کا نام نہیں دیا جاسکتا۔ مصنفہ نے اس کتاب میں تحقیق کے اصول و ضوابط کے ساتھ پوری دیانت داری برتنے کی کوشش کی ہے اور افسانوں میں بیان کردہ مسائل و موضوعات کی تفہیم کا حق بھی ادا کیا ہے اور قاسمی کی افسانہ نگاری کے فنی اسرار و رموز تک رسائی بھی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔

گزشتہ برسوں میں مختلف افسانہ نگاروں کی خدمات پر تحقیقی کام ہوتے رہے ہیں اور ان میں سے بعض کو کتابی صورت میں شائع ہونے کا موقع بھی ملا ہے، مگر کم کتابیں ایسی ہیں جو اہل علم کی توجہ اپنی طرف مبذول کراپائی ہیں۔ احمد ندیم قاسمی ان معدودے چند افسانہ نگاروں میں ایک ہیں جنہوں نے اردو فکشن کے زریں عہد میں افسانہ نگاری کے میدان میں اعتبار و استناد حاصل کیا تھا۔ بھلا منو، بیدی، کرشن چندر اور عصمت چغتائی کے دور عروج میں کسی اور افسانہ نگار کا چراغ جلنا کیوں کر آسان ہو سکتا تھا؟ مگر احمد ندیم قاسمی نے اس عہد میں بھی اپنی اہمیت کا لوہا منوالیا تھا۔

اس کتاب میں افشاں ملک نے جس تجزیاتی انداز میں افسانوں کا مطالعہ کیا ہے



اور جس طرح احمد ندیم قاسمی کے معاصر افسانہ نگاروں کے مقابلے میں ان کے انفرادی نقوش کی نشان دہی کی ہے وہ قابل داد ہے۔ یوں تو اس کتاب میں فنی پرکھ کے بہت سے مواقع آئے ہیں مگر بعض افسانوں کے تجزیے پر مبنی باب سب سے زیادہ کارآمد ہے۔ پھر یہ کہ نمائندہ افسانوں کے تجزیے کی بنیاد پر افسانہ نگار کی انفرادیت اور تعین قدر سے متعلق باب اس اعتبار سے بے حد قابل توجہ ہے کہ اس باب میں پورے مقالے کا لب لباب اور حاصل مطالعہ پیش کر دیا گیا ہے۔

مجھے امید ہی نہیں یقین بھی ہے کہ احمد ندیم قاسمی سے متعلق شائع شدہ تحریروں کے مابین اس کتاب کو امتیاز حاصل رہے گا اور اس کتاب کے ذریعہ ڈاکٹر افشاں ملک کو بھی ایک مصنفہ کی حیثیت سے پذیرائی حاصل ہوگی۔ مجھے یہ بھی توقع ہے کہ افشاں ملک کا علمی سفر اسی کتاب پر ختم نہیں ہوگا اور وہ آئندہ بھی اپنی علمی و ادبی سرگرمیاں جاری رکھیں گی۔

پروفیسر ابوالکلام قاسمی

شعبہ اردو، اے ایم یو، علی گڑھ

## پیش نوائی

فلکشن کو ادب میں "paradise of loose ends" کہا گیا ہے۔ اس کا اردو ترجمہ کیا جائے تو یہ کہا جائے گا کہ فلکشن ادب کی ایک ایسی صنف ہے جس کا حدود اربع نہیں ہوتا یا اگر ہوتا ہے تو لچک دار۔ فلکشن کا یہ تجربہ کافی معنی خیز ہوتے ہوئے بھی کٹی یا حتمی نہیں ہے کیونکہ ناول ہو یا افسانہ دونوں کے کچھ نہ کچھ تو حدود ہوتے ہی ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ حدود وقت کے ساتھ ساتھ بدلتے اور نئی نئی جہتیں اختیار کرتے رہتے ہیں۔ ثبوت کے طور پر پریم چند کے افسانے سے لے کر احمد ندیم قاسمی کے افسانے تک اور احمد ندیم قاسمی سے لے کر انتظار حسین کے افسانے تک اور پھر انتظار حسین کے افسانے سے لے کر جدید ترنسل کے معتبر افسانہ نگاروں تک کہانی نے متواتر اپنے حدود اربع کو بدلا ہے۔ خود پریم چند نے ان حدود کو توڑا جنہیں اپنا کر انھوں نے افسانہ نگاری کی ابتدا کی تھی۔ اس کے ساتھ ہی وہ اپنے افسانے کی حدود یوں میں ترمیم کرتے رہے۔ نئی Demarcation کا یہ عمل فلکشن کے ساتھ لگاتار چلتا رہا لیکن یہ عمل عمومی طور پر ناول اور افسانے کی ساخت سے وابستہ رہا۔ کہانی کیسے کہی جائے؟ یہ سوال اکثر زیر غور آیا اور افسانہ نگاروں نے اس سوال کو حل کرنے کے لیے افسانہ سازی کے پیرایوں میں نت نئی تبدیلیاں کیں۔

افسانے کی بد نصیبی یہ ہے کہ اسے کم سے کم اردو زبان میں کوئی اعلیٰ اور با اصول تنقیدی بصیرت نہیں مل سکی یعنی افسانہ ایک ایسے نگراں کی خدمات سے محروم رہا جو جانچنے پر کھنے کے اصول مرتب کرتے ہوئے یہ بتاتا کہ معیاری افسانے کے لیے کیا کیا خصائص ضروری ہیں اور کیا کیا غیر ضروری؟ افسانہ کو بہتر تنقید نصیب نہ ہو سکی اور ساری تنقید شعر و شاعری کے دائرے میں رقص کرتی رہی۔ اس نے افسانے کو بہت کم بچ کیا۔ یہ رائے اردو کے ممتاز ناقد شمس الرحمن فاروقی کی بھی ہے۔ انھوں نے رام لعل کی تصنیف "اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا" کے فلیپ پر اپنی رائے کا اظہار ان لفظوں میں کیا ہے:

”ہمارے یہاں افسانہ تو بہت لکھا گیا ہے لیکن افسانے پر اظہار خیال نسبتاً کم ہوا ہے۔ یہ صورت حال مغربی ادب میں بھی تھی لیکن پچھلے پچیس تیس سالوں میں خاص کر جب سے وضعیاتی Structuralist تنقید کا چلن ہوا اور پھر Post Structuralist تنقید مقبول ہونا شروع ہوئی۔ تب سے افسانے اور خاص کر بنیہ پر خیال انگیز اور کثیر الوضع تنقید سامنے آئی۔ گزشتہ زمانے کے بڑے فکشن نگاروں پر نئے نئے انداز سے اور بہت تفصیل سے نگہ کیا۔ اردو میں صورت حال بہت مختلف ہے۔ ترقی پسندوں کا عہد ہمارے یہاں افسانے کا عہد زریں کہا جاسکتا ہے۔ اس معنی میں کہ ترقی پسندوں کے ذیع ترین کارنامے اسی میدان میں ہیں لیکن ترقی پسندوں نے افسانے پر بہت کم اظہار خیال کیا۔ علی الخصوص افسانے کے بنیادی مسائل یعنی افسانہ کس طرح بنتا ہے؟ افسانے میں جو کچھ ہوتا ہے وہ معنی کس طرح حاصل کرتا ہے؟ افسانہ شاعری سے الگ ہے کہ نہیں؟ افسانہ داستان کا قائم مقام ہے یا اس کی ارتقائی شکل ہے۔ یہ اور اس طرح کے دوسرے سوالات ترقی پسند نقادوں نے بہت کم اٹھائے۔ جب جدیدیت کا دور دورہ ہوا تو شاعری پر بحث کی لے اور تیز ہو گئی۔ عام طور پر یہ خیال کیا جانے لگا کہ شاعری کے مسائل طے ہو جائیں تو افسانے کے مسائل خود بخود حل ہو جائیں گے۔“

شمس الرحمن فاروقی نے افسانے کی تنقید بے چشم پوشی کی طرف جو توجہ دلائی ہے وہ حقیقت پر مبنی ہے، اور اسی کا یہ افسوسناک نتیجہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی جیسے اردو کے قد آور افسانہ نگار پر اب تک اس انداز سے کام نہیں ہوسکا جس کے وہ مستحق تھے۔ اگر اس نوع کا کام کیا جاتا تو ان کے افسانوں سے ایسے فنی پہلو نکل کر سامنے آسکتے تھے جو افسانے کے ارتقائی سفر میں دوسروں کے لیے محرک کا کام کرتے لیکن ہمارے نقادوں اور ریسرچ اسکالرز کی عدم توجہی کے سبب دیگر بڑے افسانہ نگاروں کے ساتھ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کے ارتقائی عمل پر بھی برائے نام ہی کام ہوسکا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی کہانیوں کی تہہ تک ہماری رسائی ممکن نہ ہو سکی۔ ہم نہ تو ان کے افسانوں کے محرکات کا صحیح پتہ لگا سکے اور نہ ہی کرداروں کی آنکھ بھولی اور ان کی داخلی کیفیتوں کو ہی بہتر طور پر محسوس کر سکے۔ مروجہ نسلی اور طبقاتی میلانات کی خرابیوں کو بھی جگہ ظاہر کرنے میں ناکام رہے اور



پھر نسان دوستی کا وہ جذبہ جسے احمد ندیم قاسمی نے اپنی کہانیوں میں ابھارا اس سے بھی کم و بیش نا آشنا ہی رہے۔ اردو ادب کی یہی تشنگی میرے اس تحقیقی و تجزیاتی کام کا سبب بنی۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کو میں کہاں تک سمجھ پائی ہوں اور ان کے ساتھ کہاں تک عدل و انصاف کر سکی ہوں اس کا فیصلہ تو اہل زبان و ادب اور قارئین ہی کریں گے لیکن یہاں یہ جرأت اظہار ضرور کر سکتی ہوں کہ میں نے احمد ندیم قاسمی اور ان کے افسانوں کو جس طرح محسوس کیا انھیں اپنے الفاظ سے قوت گویائی دی ہے۔ ان کی زبان، انداز بیان اور ان کے کرداروں کے عمل و رد عمل سے جن کیفیات سے دو چار ہوئی انھیں پیش کرنے کی مقدور بھرکوشش کی ہے۔ میں نے اپنی اس کتاب میں جن افسانوں کا تجزیہ کیا ہے وہ میری اپنی سوچ اور فکر کا نتیجہ ہے۔ اس میں اتفاق کے ساتھ اختلاف کی گنجائش بھی ہے۔ افسانوں کے موضوعات و مسائل، کرداروں کی جنسی مجبوریاں، غربت، افلاس، چینی چھتی انسانیت اور نوٹتی بکھرتی اخلاقی قدروں کا زوال سب کچھ احمد ندیم قاسمی کی فکری جولانیوں کا ثبوت ہے۔ میں نے تو بس اسے ایک تنظیم دی ہے، کچھ مخفی پسوؤں کو اجاگر کیا ہے نیز افسانوں کی امتیازی خصوصیات اور رموز کو عیاں کیا ہے تاکہ ہمارا سماج افسانہ نگار کی تخلیقی موشگافیوں کو سمجھ سکے اور معاشرتی برائیوں اور نا انصافیوں کو پہنچنے نہ دے۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کی تخلیق کا مقصد بھی یہی ہے۔

بے شک احمد ندیم قاسمی ایک بڑے افسانہ نگار تھے۔ ان کی وجہ امتیاز یہ تھی کہ انھوں نے انسانی فہم و ادراک اور انسانی فطرت کے بیچ و خم کو اپنے گہرے مشاہدے کی روشنی میں پیش کر کے انھیں ایک جامع شکل دی۔ وہی زندگی کے وہ ایک بڑے نبض شناس تھے۔ ان کے افسانوں کا فنی درو بست انتہائی عمدہ ہے، علاوہ ازیں انسانی نفسیات کے بھی وہ ماہر تھے اور اسی لیے اپنے افسانوں میں انھوں نے نفسیاتی گریز کھولنے کی بھی کوشش کی۔ ان کے افسانوں میں ہر نوع کے کردار پائے جاتے ہیں۔ دیہات کا کسان، اس کی غربت، اس کی جوانی، اس کا عشق اور پھر اس کی محرومیاں، اس کے ساتھ ہی شہری زندگی کی الجھنیں، منافقتیں، دکھاوے کی زندگی، اس کے علاوہ جنگ کے حوالے سے لکھے گئے افسانے ہیں جن میں جنگ کی جیت و ہار کی درجہ کے ہلاکت خیز تجربے جس کی مثال اردو فکشن میں نایاب ہے، نیز مظلومی نسواں پر لکھے گئے افسانے ان کو اپنے ہم عصروں میں ممتاز درجہ عطا کرتے ہیں۔ اتنے قد آور افسانہ نگار کے عہد، ان کی عمدہ کہانیوں کے تجزیے، ان کے افسانوی آثار و افکار، نظر سے اور ان کی قدروقیمت کا احاطہ اس کتاب میں مختلف

ایوان کے تحت کیا گیا ہے۔

اس کتاب میں سب سے پہلے احمد ندیم قاسمی کے سوانحی خاکہ کو نقش حیات کے عنوان سے معروضی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ دراصل اس سوانحی تقویم سے ہی قاسمی صاحب کی ادبی خدمات کا پتہ چلتا ہے۔

پہلے باب میں احمد ندیم قاسمی کے حالات و کوائف کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ جس سے ان کی زندگی کے کئی گوشوں پر روشنی پڑتی ہے، ساتھ ہی مختلف نشیب و فراز سے بھی واقفیت ہوتی ہے۔ اسی باب میں ان کی ذات کے ساتھ ساتھ ان کی صفات کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔

دوسرے باب میں احمد ندیم قاسمی کا عہد اور افسانوی تناظر کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے جو احمد ندیم قاسمی کے زمانے اور ان سے پہلے کے دور کا احاطہ کرتا ہے۔ اسی باب میں اردو کے جدید افسانے کی ابتدا اور اس کے ارتقا کا جائزہ بھی لیا گیا ہے اور یہ واضح کرنے کی بھی کوشش کی گئی ہے کہ اردو کا جدید افسانہ قدیم داستانوی ساخت سے ٹوٹ کر وجود میں آیا اور بعد میں اس نے رفتہ رفتہ مغرب کے جدید افسانے سے اثرات قبول کرتے ہوئے اپنے موجودہ وجود کو قائم کیا۔ اسی باب میں سجاد حیدر یلدرم کے رومانوی افسانوں سے لے کر منشی پریم چند کے اصلاحی افسانوں کا تذکرہ بھی کیا گیا ہے اور یہ ثابت کرنے کے لیے وہ بھی گوشے کھنگالے گئے ہیں جن سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی منشی پریم چند کی صالح روایات کو آگے بڑھاتے ہوئے ترقی پسند افسانے کے معماروں میں ایک اہم اور اعلیٰ مقام رکھتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی جب اردو کے افسانوی اسٹیج پر نمودار ہوئے تب منشی پریم چند کی بلند پایہ شخصیت مختصر افسانے کا معیار قائم کر چکی تھی لیکن ان کا افسانہ اس وقت تک ان کے اصلاحی ذہن کی گرفت سے آزاد نہیں ہوا تھا۔ احمد ندیم قاسمی نے ترقی پسند تحریک کے اثرات سے متاثر ہو کر اور پریم چند کی روایات کو آگے بڑھاتے ہوئے اپنے افسانوں کی بنیاد رکھی۔ احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ترقی پسند تحریک کے اثر سے وجود میں آئے افسانوی ادب میں اس لیے ممتاز ہے کہ انھوں نے اس میں ایسے موضوعات کو بھی شامل کیا جن پر ان سے پہلے کسی کی نظر نہیں گئی تھی۔

تیسرے باب میں احمد ندیم قاسمی کے ہم عصر افسانہ نگاروں کا مختصر جائزہ لیا گیا ہے تاکہ معاصرین کے درمیان احمد ندیم قاسمی کی حیثیت واضح ہو سکے۔ ان افسانہ نگاروں میں علی عباس حسینی، سہیل عظیم آبادی، مجنوں گورکھپوری، دیویندر ستیا رتھی، اختر انصاری، اپندر ناتھ اشک،

سعادت حسن منٹو، حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، بلونت سنگھ، مہندر ناتھ، رام لعل اور قرۃ العین حیدر وغیرہ بطور خاص شامل ہیں۔ ان تمام افسانہ نگاروں کا جائزہ لینے کے علاوہ یہ بھی واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ بیانیہ فسانہ نگاروں میں احمد ندیم قاسمی کے یہاں ایک بیغ اشربیت کا جو پہیہ ملتا ہے وہ ان کے بیشتر ہم عصروں میں کم ہے۔ ان کے افسانے کی اس خصوصیت کی طرف خصوصی توجہ دلائی گئی ہے۔

چوتھے باب میں احمد ندیم قاسمی کے مخصوص تحقیقی و فکری زاویہ نظر کو معرض بحث میں لایا گیا ہے جس میں ایک فن کار کی حیثیت سے ان کے نقطہ نظر اور فنی رویہ کی تشکیل کے محرکات پر گفتگو کی گئی ہے اور ان فکری اور فنی سمت و جہت کو اس طرح سے متعین کیا گیا ہے کہ فن کار کا سبب و در فکری بیخ مستحکم ہو سکے۔

پانچویں باب میں احمد ندیم قاسمی کو بحیثیت افسانہ نگار جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے اور ان پہلوؤں کی نشاندہی کی گئی ہے جو ان کی افسانہ نگاری کے حوالے سے خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ نیز ان کے افسانوں کی مختلف جہات کی تفہیم و تحسین بھی کی گئی ہے اور کہیں کہیں بعض معتبر ناقدین اور مبصرین کے حوالوں سے بھی احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

چھٹے باب میں احمد ندیم قاسمی کے دس منتخب اور نمائندہ افسانوں کا بھرپور تجزیہ کیا گیا ہے۔ مختلف موضوعات پر لکھے گئے یہ افسانے اردو ادب کا بیش بہا سرمایہ ہونے کے علاوہ احمد ندیم قاسمی کو منفرد اور ممتاز درجہ بھی عطا کرتے ہیں۔ متن سے قاری کے رشتہ، موضوع اور مواد کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان افسانوں کی تفہیم کی گئی ہے۔

ساتویں باب میں احمد ندیم قاسمی کی انفرادیت اور قدر و قیمت کا تعین کیا گیا ہے۔ اس میں مذکورہ افسانوی سیاق و سباق اور تمام مباحث کی روشنی میں احمد ندیم قاسمی کے امتیازات کو نمایاں کیا گیا ہے۔ دراصل یہ باب ہی تمام اجواب کا انچوڑ ہے۔

آخر میں احمد ندیم قاسمی کا ایک مختصر انٹرویو شامل کیا گیا ہے جس سے ان کے کچھ تخلیقی سرار و رموز کھلتے ہیں۔ میں نے انھیں کچھ سوالات بذریعہ ڈاک ارسال کیے تھے جس کا جواب انھوں نے اپنی سخت علالت کے باوجود دیا ان کی زندگی کا یہ آخری انٹرویو ہے۔ لہذا اس کی معنویت و اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ انھوں نے میرے سوال نامہ کا مختصر جواب دینے کا یہ عذر بھی لکھا۔



”آپ کے سوال نامے کا جواب بھجوا رہا ہوں۔ تاخیر کے لیے معذرت خواہ ہوں مگر جیسا کہ آپ کو علم ہے مجھے دمہ نے بے بس کر رکھا ہے۔ مجبور رہا اور یہ مجبوری خود اختیاری نہیں تھی۔ امید ہے میرا جواب نامہ آپ کے کام آجائے گا۔ میں تندرست ہوتا تو مفصل لکھتا۔“

میں بے حد ممنون ہوں احمد ندیم قاسمی کی کہ انھوں نے سخت عدالت میں بھی مختصر ہی صحیح میرے سوالوں کا جواب بڑی محبت سے دیا۔ ملاوہ ازیں وقتاً فوقتاً پاکستان سے انھوں نے اس موضوع سے متعلق کئی اہم کتابیں میرے لیے ارسال کیں اور بذریعہ ٹیلی فون بھی میری معاونت کرتے رہے۔ اللہ تعالیٰ ان کی مغفرت فرمائے۔ آمین۔

میں ان کی منہ بولی بیٹی منصورہ احمد کی بھی شکر گزار ہوں کہ انھوں نے بھی میری ہر ممکن مدد کی۔ احمد ندیم قاسمی کے حوالے سے میرا یہ تحقیقی کام جس نوعیت کا بھی ہے آپ کے سامنے ہے۔ ممکن ہے بہت سے ایسے پہلو بحث میں آنے سے رہ گئے ہوں جن کی نشاندہی کی جانی چاہیے تھی۔ میں نے اپنی بساط بھر مطالعے کی روشنی میں جو کچھ بھی محسوس کیا اسے آپ کی عدالت میں پیش کر رہی ہوں۔ میں اس میں کس حد تک کامیاب ہو سکی ہوں اس کا فیصلہ تو آپ ہی کریں گے لیکن یہ کہنا چاہوں گی کہ احمد ندیم قاسمی پر اب تک جو کچھ بھی لکھا گیا ہے یا جس زاویے سے لکھا گیا ہے اس سے میرا یہ تحقیقی کام منفرد ضرور ہے۔

اللہ کا بڑا اکرم ہے کہ والدین کے زیر سایہ مجھے نہ صرف تحصیل علم کی سعادت نصیب ہوئی بلکہ ان کی محبتوں اور شفقتوں کے دروازے میرے لیے آج بھی کھلے ہیں۔ میری یہ ادبی کوشش ان کی دعاؤں کا ہی ثمرہ ہے۔ میری تمنا ہے کہ ان کی سرپرستی میں آئندہ بھی ادبی مشاغل کی راہیں طے کرتی رہوں کہ ان کی موجودگی میں میں نے ہزاروں لاکھوں بار خود کو شاد اور مطمئن پایا ہے۔

اس تحقیقی کام میں ایک بڑی شخصیت کی سرپرستی اور معاونت مجھے ہمیشہ ہی حاصل رہی جو ہمارے عہد کے ایک ممتاز اور منفرد شاعر، ادیب اور صحافی نقشر خانقاہی تھے ان کی ذاتی دلچسپی اور پر خلوص تعاون سے میری بہت سی مشکلات دور ہوئیں۔ گو کہ وہ آج ہمارے درمیان نہیں ہیں لیکن ان کی روشن یادیں تو ہیں۔

میں انتہائی ممنون ہوں پروفیسر قمر رئیس اور پروفیسر ابوالکلام قاسمی کی جنھوں نے اپنی تمام تر مصروفیات کے باوجود اس کتاب پر اپنی قیمتی آرا سے نوازا۔ یہ دونوں ہی معتبر شخصیتیں احمد ندیم قاسمی سے بہت قریب رہی ہیں۔

ڈاکٹر خالد حسین خاں، صدر شعبہ اردو، میرٹھ کانٹن، میرٹھ کا بھی شکریہ ادا کرنا اپنا خوشگوار فریضہ سمجھتی ہوں کہ ان کی سرپرستی اور مفید مشورے میرے لیے مشعل راہ بنے۔

میں سرپا ممنون ہوں ڈاکٹر اسلم جمشید چوہدری صدر شعبہ اردو، چودھری چمن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ کی کہ ان کا تعاون مجھے ہر قدم پر حاصل رہا اور ان کے مشوروں سے بھی روشنی ملی۔ نیز شعبہ میں ان کے زیر نگرانی کام کر کے میں نے بہت کچھ سیکھا۔

میں ڈاکٹر کوثر مظہری استاد شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ کی بے حد شکرگزار ہوں کہ انھوں نے اس کتاب کا نام تجویز فرمایا اور بعض اہم نکات کی طرف میری توجہ بھی دلائی۔

میرے اس تحقیقی و تنقیدی سفر میں ڈاکٹر مشتاق صدف پیکر شعبہ اردو، چودھری چمن سنگھ یونیورسٹی میرٹھ کی رفاقت گو ہر شب تاب ثابت ہوئی کہ انھوں نے اس مقالہ پر نظر ثانی کی اور مجھے اپنی ممانعت کا احساس بھی نہیں ہونے دیا۔ ان کے اس پر خصوصی اور بے لوث تعاون کے لیے سپاس گزار ہوں۔ ناسپاسی ہوئی اگر میں ڈاکٹر سید نبی بخت ادیب اور ڈاکٹر رئیس احمد (سائنسٹ) کا شکریہ ادا نہ کروں کہ جن کے دم سے بزم ہم نفساں کی قدیمیں روشن ہیں۔

میں محترم ذیشان خان کی بے حد ممنون ہوں کہ ان کی وساطت سے زندگی کو یک نغہ زد سے دیکھنے کا موقع ملا اور ان کی معاونت سے یہ تحقیقی تجربہ بھی مکمل ہوا۔

میں اپنے شریک جاں جناب غیاث الدین ملک کا دل کی تمام گہرائیوں سے شکریہ ادا کرتی ہوں کہ زندگی کے ہر موڑ پر ان کی ذات میرے لیے ہمیشہ ہی طہ نیت کا باعث رہی ہے اور ان کی خوش خصائص طبیعت سے میرے دل و جان کا ہر گوشہ منور رہا ہے۔ دراصل میری یہ تصنیف ان کی خواہش کی ہی تکمیل ہے۔

میرا بیٹا کامران میرے اس تحقیقی سفر میں ہمیشہ ہی میرا معاون رہا۔ دوسرے بیٹے سہمان نے مطلوبہ مواد کی فراہمی میں میرا ہاتھ بٹایا۔ چھوٹے بیٹے عثمان نے بھی میری خوب مدد کی۔ اس تحقیقی سفر میں دو اپنا تعاون سب سے زیادہ سمجھتا ہے۔ میری تمام دعائیں ان کے ساتھ ہیں۔ اور خدا سے دعا ہے کہ وہ ان سب کو علم کی دوست سے نوازے اور زندگی کو مسخوٹیوں سے بھر دے۔ آمین!

افشاں ملک

۳ جنوری ۲۰۰۷ء

# احمد ندیم قاسمی: نقشِ حیات

نام :	احمد شاہ
ادبی نام :	احمد ندیم قاسمی
تخلص :	ندیم
تاریخِ ولادت :	۲۰ نومبر ۱۹۱۶ء بمقام اٹلہ تحصیل ضلع خوشاب پنجاب (پاکستان)
والد :	میر غلام نبی عرف نبی جن (وفات ۱۹۲۳ء)
والدہ :	وفات ۱۹۵۶ء
بڑی بہن :	وفات ۱۹۶۰ء کے اکلوتے بیٹے ظہیر باہر کا شمار پاکستان کے ممتاز مصنفین میں ہوتا ہے۔
بڑے بھائی :	میر زادہ محمد بخش، دانشور، انسپٹر آف اسکولز کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔
چچا :	میر حیدر شاہ جنھوں نے قرآن شریف کی تفسیر پڑھائی۔
رفیقِ حیات :	شادی ۱۹۳۸ء میں خاندان کے قریبی عزیزوں میں ہوئی جو دہائیوں کے گاون ساری میں آباد ہیں۔

۱۱۱

(نامید قاسمی) سب سے بڑی بیٹی شعر بھی کہتی ہیں (شادی شدہ)  
 شعر بھی کہتی تھیں شادی شدہ (انتقال ۱۹۹۵ء)  
 اندرونی دہ پڑ میں ملازم

نامید ندیم

نشاطِ نجم

نعمان ندیم

تعلیم

● ۱۹۲۰-۳۱ء میں اٹلہ کی مسجد میں قرآن مجید کا درس

● ۱۹۲۵-۳۱ء کے دوران کورنٹس مڈل اینڈ مارل اسکول کیمبل پور (انک) میں زیرِ تعلیم

● ۱۹۳۰-۳۱ء میں کورنٹس ہائی اسکول شیخوپورہ میں زیرِ تعلیم رہے اور ۱۹۳۱ء میں میٹرک کا



امتحان پاس کیا۔

- ۱۹۳۱ء صادق انجمن کالج بہاولپور میں داخل ہوئے اور ۱۹۳۵ء میں بیس سے (پنجمیہ یونیورسٹی لاہور) بی اے کی سند حاصل کی۔

## ملازمت

- ۱۹۳۶ء میں ریٹائرمنٹ کشن لاہور کے دفتر میں بیس روپے ماہوار پر بحیثیت محرر مقرر۔
- ۱۹۳۷ء تک اسی دفتر سے منسلک رہے۔
- ۱۹۳۹ء میں اکبر نرسب انسپکشن ملازمت اختیار کی جس سے ۱۹۴۱ء تک وابستہ رہے۔
- ۱۹۴۶-۴۸ء کے دوران ریڈیو پاکستان پشاور سے بحیثیت اسکرپٹ رائٹر وابستہ رہے۔
- پہلا شعر ۱۹۳۶-۳۷ء کے دوران کہا۔
- پہلی مطبوعہ نظم ۱۹۳۱ء میں مولانا محمد علی کے انتقال پر لکھی جو روزنامہ "سیاست" میں شائع ہوئی۔
- پہلا شعری مجموعہ "۱۹۴۳ء میں اردو آئینہ لاہور سے شائع ہو۔
- پہلا نثری مجموعہ "دریا شاعری لاہور سے ۱۹۳۹ء میں شاعت پذیر ہو۔

## ادارت

- ہفت روزہ پھول، لاہور، ۳۵-۱۹۴۱ء
- ہفت روزہ تہذیب نسواں، لاہور، ۳۵-۱۹۴۱ء
- ماہنامہ ادب لطیف، لاہور، ۳۵-۱۹۴۳ء
- ماہنامہ سویرا، لاہور، ۳۸-۱۹۴۷ء (ابتدائی چار شمارے)
- ماہنامہ نقوش، لاہور، ۳۹-۱۹۴۸ء (ابتدائی دس شمارے)
- ماہنامہ بحر، لاہور، ۱۹۵۰ء (صرف ایک شمارہ)
- روزنامہ امروز، لاہور، ۵۹-۱۹۵۳ء
- ماہنامہ فنون، لاہور، ۱۹۶۳ء تا حیات

## صحافت

- ۱۹۵۲ میں روزنامہ امروز میں کالم ”حروف و حکایت“ لکھتے رہے۔
- ۱۹۵۳ میں روزنامہ امروز کے مدیر بننے کے بعد کالم ”بیچ دریا“ لکھتے رہے۔
- ۱۹۵۹ میں امروز سے الگ ہونے کے بعد روزنامہ ہلال پاکستان لاہور میں ”موج در موج“ اور ”بیچ دریا“ کے نام سے فکاہی کالم نویسی۔ بعد میں روزنامہ احسان لاہور سے وابستگی اور مطابعات اور ”بیچ دریا“ کے نام سے کالم نگاری۔
- جب امروز سرکاری سے نیم سرکاری ہو گیا تو ۱۹۶۳ میں دوبارہ کالم حرف و حکایت شروع کیا مگر نام ”بیچ دریا“ کی بجائے ”عقبا“ رکھ گیا۔
- یہ سلسلہ ۱۹۷۰ تک جاری رہا۔ اسی دوران روزنامہ ”جنگ“ کراچی میں کالم ”لاہور لاہور ہے“ کی شروعات کی۔ بعد ازاں ”جنگ“ سے وابستگی ختم کر لی اور روزنامہ ”حریت کراچی“ میں روزانہ فکاہی کالم ”موج در موج“ اور ہفت وار کالم ”لاہوریت“ پیش کرتے رہے۔
- اپریل ۱۹۷۲ میں دوبارہ امروز میں ”حرف و حکایت“ اور ”جنگ“ میں ”لاہور لاہور ہے“ کی شروعات کی۔
- ۱۹۶۳ سے ۱۹۷۲ تک تہذیب و فن کے عنوان سے ’امروز‘ لاہور میں، دہلی، علی اور تہذیبی موضوعات پر ہر ہفتے مضامین لکھے۔

## تصنیف و تالیف

### افسانوی مجموعے

- |      |                                    |               |
|------|------------------------------------|---------------|
| ۱۹۳۹ | ادارہ اشاعت، پنجاب، لاہور          | • چوپال       |
| ۱۹۴۱ | مکتبہ اردو، لاہور                  | • بکولے       |
| ۱۹۴۲ | مکتبہ اردو، لاہور                  | • طلوع و غروب |
| ۱۹۴۳ | ادارہ اشاعت اردو دکن حیدر آباد دکن | • گرداب       |
| ۱۹۴۳ | ادارہ اشاعت اردو دکن حیدر آباد دکن | • سیلاب       |

۹۴۴	• ریڈیو، پشاور	• سچائی
۱۹۴۶	• ریڈیو، پشاور	• سچے
۹۴۸	• مکتبہ فہرست کتب	• سچ پائی
۱۹۴۸	• مکتبہ فہرست کتب	• سچ پائی
۹۵۲	• نیا دار، لاہور	• سنا
۱۹۵۹	• ریڈیو، پشاور	• بارہا حیات
۹۵۹	• نیشنل	• برکت
۱۹۶۱	• مکتبہ کاروان	• سیلاب و مرداب
۱۹۶۳	• راس قرآن و سہ روزہ ہندی	• گھر سے گھر تک
۹۷۳	• مکتبہ فہرست کتب	• کپاس کا پھول
۱۹۸۰	• سب سے پہلے	• نیلا پتھر
۹۹۵	• اساطیر لاہور	• کوئی بیک

## شاعری

۹۴۴	• ریڈیو، پشاور	• دھڑکنیں (قطعات)
۱۹۴۴	• ریڈیو، پشاور	• رم، مجسم قطعات و رباعیات
۱۹۴۶	• نیا دار، لاہور	• جس و جمل (شاعری)
۱۹۵۳	• قومی دارالاشاعت، لاہور	• شعلہ گل (شاعری)
۹۶۳	• کتاب نما، لاہور	• دشت واد (شاعری)
۱۹۷۶	• اتحاد، لاہور	• محیط (شاعری)
۹۷۹	• مطبوعات، لاہور	• دوا
۱۹۸۸	• اساطیر، لاہور	• لوح خاک

## تنقید

۱۹۷۵	• پاکستان فاؤنڈیشن	• تہذیب فن
------	--------------------	------------



- ادب اور تعلیم کے رشتے : انگریز، لاہور ۱۹۷۳
- اقبال، سوانحی کتابچہ : ۱۹۷۷

## ترتیب و تدوین

- انگلیزیوں (مرد فسانہ نگاروں کا انتخاب) ادارہ شریعت اردو حیدر آباد، دکن ۱۹۳۳
- نقوشِ لطیف (خواتین افسانہ نگاروں کا انتخاب) ادارہ اشاعت اردو حیدر آباد، دکن ۱۹۳۳
- پاکستان کی دس کہانیاں (ریمرٹین سرچ) ترجمہ شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور ۱۹۳۳
- کیسر کیاری (مضامین، ڈرامے، تراجم) مکتبہ شمع و ادب، لاہور ۱۹۳۳
- منٹو کے خطوط بنام احمد ندیم قاسمی (ترتیب) کتاب نماء، لاہور ۱۹۶۶
- نذر حمید احمد خاں (ترتیب) مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۷۷

## بچوں کا ادب

- تین نائک پنجاب بک ایجنسی، لاہور ۱۹۳۳
- دوستوں کی کہانیاں پنجاب بک ایجنسی، لاہور ۱۹۳۳
- نئی نویلی کہانیاں پنجاب بک ایجنسی، لاہور ۱۹۳۳

## احمد ندیم قاسمی کے فن اور شخصیت سے متعلق کتب اور خصوصی شمارے

- ندیم کی شاعری اور شخصیت (تحقیق) جمیل ملک
- احمد ندیم قاسمی کے بہترین فسانے (مرتبہ) مظہر علی سید مکتبہ میری لائبریری، لاہور
- ندیم نمبر مرتبہ صہبائے کنوئی، مکتبہ افکار، کراچی ۱۹۷۶
- ندیم نامہ مرتب محمد طفیل بشیر موجد مجلس ارماب فن، لاہور ۱۹۷۳
- منی کا سمندر مرتب ضیا ساجد، مکتبہ انقریش، لاہور ۱۹۹۱
- رد و کجانی کا احمد ندیم قاسمی مرتب نند کشور کرم اندر پرستھ پراکاشن، دہلی (ہندی میں) ۱۹۹۶
- احمد ندیم قاسمی نمبر مرتب نند کشور کرم، عالمی اردو دب، دہلی (اردو میں) ۱۹۹۶
- روی میں تراجم: ندیم کے افسانوں کا ایک مجموعہ

- انگریزی میں متعدد تراجم کے علاوہ پروفسر سجاد شیخ نے افسانوں کا مجموعہ انگریزی میں ترجمہ کیا۔
- یورپ کی کئی زبانوں کے علاوہ ہندی، پنجابی، بنگلہ، سندھی، گجراتی، مراٹھی، فارسی وغیرہ میں کہانیوں اور نظموں کے تراجم کی اشاعت۔

### قید و بند

- مئی ۱۹۵۱ء سے نومبر ۱۹۵۱ء تک سیٹی ایکٹ کے تحت نظر بندی۔
- اکتوبر ۱۹۵۹ء سے فروری ۱۹۵۹ء تک سیٹی ایکٹ کے تحت نظر بندی۔

### اعزازات

- آدم جی ادبی ایوارڈ برائے دشت وفا (شاعری) ۱۹۶۳
- آدم جی ادبی ایوارڈ برائے محیط (شاعری) ۱۹۷۶
- آدم جی ادبی ایوارڈ برائے دوام (شاعری) ۱۹۷۹
- پرائیڈ آف پرفارمنس حکومت پاکستان کا علی سول اعزاز ۱۹۶۸
- ستارہ امتیاز حکومت پاکستان کا علی ترین سول اعزاز ۱۹۸۰

### پہلا افسانہ

- بد نصیب بت تراش رسالہ ”رومان“، لاہور ۱۹۳۶

### پہلی نظم

- سولا نامہ علی جوہر روزنامہ سیاست، لاہور ۱۹۳۱

### وفات

- ۱۰ جولائی ۲۰۰۶

## احمد ندیم قاسمی: احوال و کوائف

کسی فنکار کی شخصیت پر گفتگو کرنے کے لیے اس وقت کے قومی اور بین الاقوامی حالات کا جائزہ لینا ضروری ہو جاتا ہے جس میں فنکار پرورش پا کر بڑا ہوتا ہے اور اس کے عقل و شعور کو پھیلنے کا موقع ملتا ہے۔ انفرادی طور پر کوئی شخص اتنا منفرد نہیں ہوتا جتنا عام طور پر اسے سمجھا جاتا ہے۔ کیونکہ منفرد ہونا اور فرد کی حیثیت سے تشکیل پانا دونوں ہی باتیں مختلف ہیں۔ ایک فرد یا فنکار جب کسی معاشرے میں پل بڑھ کر جوان ہوتا ہے تو اس کی شخصی تعمیر میں گھریلو، حول، سماجی و معاشرتی رسم و روایات، معاشی اور تہذیبی محرکات اور تعلیمی فضا وغیرہ بہت سی چیزیں شامل ہوتی ہیں۔ یہ سارے عوامل جب ایک فرد کی شخصیت کو بطور فنکار مکمل کر چکے ہوتے ہیں تو فرد کی حیثیت سے فنکار اپنی انفرادیت کا احساس دلاتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کی شخصی تعمیر میں بھی یہ سارے عوامل یقیناً کار فرما رہے ہوں گے۔ تقریباً نو اسی (۸۹) سال پہلے کا وہ عہد جس میں احمد ندیم قاسمی پیدا ہوئے پہلی جنگ عظیم شروع ہو چکی تھی۔ انگریز دنیا کے بیشتر حصے پر قابض ہو چکے تھے۔ ہندوستان اپنی آزادی کی جدوجہد میں لگ گیا تھا، کانگریس وجود میں آ چکی تھی۔ ملک میں بیداری کی لہر پیدا ہو رہی تھی۔ سیاسی منظر نامہ یہ تھا کہ ایک طرف فسطائی طاقتیں آزادی چاہنے والوں کا سرکچلنے کے لیے کمر بستہ ہو رہی تھیں تو دوسری طرف ملک کو غلامی کی زنجیروں سے نجات دلانے والے صف بستہ ہو رہے تھے۔ تیسری طرف انگریز سامراج کی پالی ہوئی جماعتیں آزادی کی تحریک کو صدمہ پہنچانے کے لیے عوام کو فرقوں میں بانٹنے کی مذموم کوشش میں لگ گئی تھیں۔ ہندو مہا سبھا، امن سبھا اور مسلم لیگ جیسی جماعتیں بھی متحرک ہو گئی تھیں۔ ساتھ ہی ملک کا ادبی منظر نامہ بھی بدل رہا تھا۔ مسلم معاشرہ اگرچہ قدامت پسندانہ طرز زندگی میں جکڑا ہوا تھا پھر بھی دھیرے دھیرے سرسید کی تحریک کے زیر اثر یہ جکڑ ڈھیلی پڑنے لگی تھی۔ ایسے سماجی اور ملکی حالات میں احمد ندیم قاسمی احمد شاہ نام لے کر

پیدا ہوئے۔ ”آپ کی جائے پیدائش موضع اٹھ ضلع خوشاب پنجاب ہے جو اب پاکستان کا حصہ ہے۔ آپ کے والد ماجد کا نام ’ندام نبی‘ عرف ’نبی چن‘ تھا جن کا انتقال ۱۹۲۴ء میں ہو گیا تھا جبکہ ان کی ولدہ ۱۹۵۶ء تک حیات رہیں۔ احمد ندیم قاسمی کی تاریخ پیدائش ۲۰ نومبر ۱۹۱۶ء ہے۔

نبی حیات کے بارے میں خود احمد ندیم قاسمی نے ایک مضمون ”چند یادیں“ کے عنوان سے لکھا ہے۔ اس میں وہ لکھتے ہیں:

”میں نے ایک ایسے گھرانے میں آنکھ کھولی جس کے افراد اپنی روایتی وضع داری نبھانے کے لیے ریشم تک پہنتے تھے درخالی پینٹ سو جاتے تھے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ مدرسہ جانے سے پہلے میرے دو آنسو بڑی احتیاط سے پونچھے جاتے تھے جو انماں سے محض ایک پیر حاصل کرنے میں ناکامی کے دکھ پر بہہ نکلتے تھے۔ لیکن میرے لباس کی صفائی، میرے بستے کا ٹھانڈ اور میری کتابوں کا ”یٹ اپ“ کسی سے ممانہ ہوتا تھا۔ گھر سے باہر احساس برتری رہتا اور گھر میں داخل ہوتے ہی وہ سارے ”جینے چور چور ہو جاتے جنہیں میری طفلی کے خواب تراشتے تھے۔ پیاز، ہنرمند یا نمک مرچ کے مرکب سے روٹی کھاتے وقت زندگی بڑی سٹاک معبود ہونے لگتی تھی۔ خاندان کے باقی سب گھرانے کھاتے پیتے تھے، زندگی پر ممتنع چڑھائے رکھنے کا تکلف ہمارے ہی غصیب میں تھا۔ والد گرامی پیر تھے یا لہی میں پچھ ایک استغراق کی کیفیتیں طاری ہونے لگی تھیں کہ مجذوب ہو گئے اور جن عزیزوں نے ان کی گندی پر قبضہ جمایا انہوں نے ان کی بیوی ایک بیٹی اور دو بیٹوں اور خود ان کے لیے کل مبلغ ڈیڑھ روپے ماہانہ وظیفہ مقرر کر دیا۔ تین چھ روزانہ کی اس تمدنی میں انماں مجھے روزانہ ایک پیسہ دینے کی بجائے میرے آنسو پونچھ لینا زیادہ آسان سمجھتی تھیں۔

گھرانے کی عزت کے اس احساس نے مجھے وقت سے پہلے حسرتیں یاد دیا اور ممکن ہے اسی گداز نے مجھے فنکار بنایا ہو۔ اگر بچپن میں مجھے ماں کی محبت نہ ملتی تو ممکن ہے میں نہایت خطرناک کلبی اور قنوطی بن جاتا۔“



احمد ندیم قاسمی کا بچپن نہایت عسرت اور معاشی تنگ دستی کے ماحول میں گزرا۔ انہوں نے جس ماحول میں ”کچھ کھولی وہ کفر مذہبی یا مولویانہ یا صوفیانہ انداز کا تھا۔ اس کے ساتھ ہی انہیں انتہائی درجہ کی اقتصاد کی تنگ دستی سے بھی گزرنا پڑا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ایک نکتہ یہ بھی تھا کہ تب کے احمد شاہ کے سامنے دوہری زندگی جینے کی بھی مجبوری تھی۔ ایک طرف جب وہ گھر سے نکلتے تو بدن پر صاف شفاف کپڑے ہوتے، اسکول جاتے تو صاف ستھرا بستہ ان کے پاس سوتا دوسری طرف پیٹ میں روکھی روٹی کے چند لقمے ہوتے۔ یا اتناں سے ایک پیسہ نہ مل پانے کی محرومی ہوتی گویا ایک تضاد تھا جس سے احمد شاہ نام کا یہ بچہ گزر رہا تھا۔ ایسے حالات میں پرورش پانے والا یہ بچہ اپنی ذہنی افتاد میں عام بچوں کے مقابلے میں کچھ زیادہ ذہنی فہم اور باشعور ہے تو وہ بار بار ان گنت سوال خود سے کرتا ہے اور اپنے آپ سے پوچھتا ہے کہ گھر میں سوکھی روٹی کھا کر باہر فارغ البدن کا مفہا ہرہ کرنے کا کیا مطلب ہے؟ ایسے حالات میں پرورش پانے والے بچے کی نفسیت جس نیچ پر مڑ جاتی ہے اس میں سب سے پہلا رخ اس کے غیر معمولی حساس ہونے کا ہے جس کی وجہ سے اس کی سمجھ میں یہ بات نہیں آتی تھی کہ خاندان کے سب گھرانے کھاتے پیتے تھے صرف وہ لوگ ہی غربت کی زندگی کیوں گزار رہے تھے؟ زندگی پر ملمع چڑھائے رکھنے کا کیا مطلب تھا؟ لیکن احمد شاہ نام کے اس غیر معمولی حساس بچے سے بچپن میں ہی یہ سمجھ لیا تھا کہ غربی کے معنی کیا ہیں؟ دکھاوا کسے کہتے ہیں؟ دو غلے پن کی زندگی کیا ہوتی ہے؟ پیری کی خلافت کرنے والے یا اس گندی پر زبردستی قبضہ کرنے والے میراث کے جائز وارثوں کے ساتھ کیسا سلوک کرتے ہیں؟ یہ بات آسانی سمجھ جاسکتا ہے کہ اس کر بناک صورت حال نے احمد شاہ جیسے حساس بچے پر کیا اثرات مرتب کیے ہوں گے۔ اور اس کی شخصیت کو بنانے اور اسے ایک خاص سمت کی طرف بے جانے میں کیا اہم رول ادا کیا ہوگا۔

جیسا کہ احمد ندیم قاسمی نے تحریر کیا ہے کہ شاید انہیں کر بناک حالات نے انہیں فنکار بنایا، یہ بات اپنی جگہ درست ہے لیکن ایک اور بات ہے جو قاسمی صاحب کی انفرادیت کو نمایاں کرتی ہے وہ یہ کہ احمد ندیم قاسمی کی جہدِ ادبی معمولی اور عمومی ذہن کا بچہ انہیں حالات میں اگر پرورش پاتا تو وہ بحرمانہ زندگی کی طرف بھی بڑھ سکتا تھا، گھر چھوڑ کر بھاگ بھی سکتا تھا یا یوں کن زندگی سے کجھوٹا نہ کر سکتے ہوئے کوئی منفی قدم بھی اٹھا سکتا تھا۔ لیکن احمد ندیم قاسمی کو شروع ہی سے عام بچوں سے زیادہ حساس ذہن ملا تھا اور ایسا ذہن جن ادیبوں، شاعروں اور فنکاروں کو دہلیت کیا جاتا ہے وہ

عام بچوں کی طرح، ان دردناک حالات میں ٹوٹ کر بکھرتے نہیں بلکہ اوائل عمر کی ان تلخیوں کو فن کی شکل دینے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

۱۹۲۱ میں احمد ندیم قاسمی موضع انگہ کی بی ایک مسجد سے ملحق مکتب میں قرآن کا درس لینے کے لیے داخل کیے گئے۔ تقریباً ایک سال درس قرآن لینے کے بعد ۱۹۲۱ کے اواخر میں گورنمنٹ اینڈ نارمل اسکول کیمبل پور میں داخل ہوئے اور یہیں سے ۱۹۳۱ میں میٹرک کا امتحان پاس کر لیا۔ اس کے بعد صادق ایجرٹن کالج بھاولپور میں داخل ہوئے اور ۱۹۳۵ میں بی۔ اے کی سند حاصل کی۔ ان نامساعد حالات میں بھی احمد ندیم قاسمی نے تعلیم کا جو سلسلہ جاری رکھا وہ صرف ان کی اپنی لگن و محنت کا ہی نتیجہ تھا۔ کسی مالی فراغت یا اعانت کے بل پر نہیں۔ ایسے بچے جو اپنی تعمیر خود کرتے ہیں ان میں ایک الگ طرح کی خود اعتمادی پیدا ہو جاتی ہے اور ساتھ ہی اگر ذہن تحقیقی ہو تو وہ اپنی محدود میوں کا زائہ اپنے فن کے ذریعہ ہی کرتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی بھی بچپن سے بڑے سونے تک جس، حول میں رہے اور مالی مشکلات کے ہوتے ہوئے بھی تعلیم حاصل کی اس میں ان کے تحقیقی ذہن نے اپنی محدود میوں کے ازالے کے طور پر ابلاغ فن کا راستہ چن لیا۔ ذہن چونکہ سہ جہتی تھا اس لیے ان کا فن کسی ایک سمت تک محدود نہ رہا۔ شاعری سے ابتدا کر کے وہ افسانہ نگاری، انشا پردازی، صحافت کے ساتھ ہی ادب کی دوسری اصناف تک پہنچے۔ اور سبھی اصناف سخن میں اپنا منفرد اور مخصوص مقام قائم کیا۔

احمد شاہ جب احمد ندیم قاسمی بنے تو انہوں نے اپنی فنی زندگی کی ابتدا شاعری سے کی۔ یہ واقعہ بھی کافی دلچسپ ہے کہ احمد شاہ جب میٹرک میں زیر تعلیم تھے تب انہوں نے اپنا ایک شعر اصلاح کی غرض سے کسی استاد شاعر کی خدمت میں پیش کیا استاد نے شعر کی اصلاح فرمائی اور شخص بھی تجویز کر دیا۔ لیکن حیران کن بات یہ ہے کہ ابھی شاعری شروع ہی کرنے والے احمد شاہ کو استاد کی طرف سے کی گئی اصلاح مطمئن نہ کر سکی لیکن استاد کا دیا ہوا تخلص ”ندیم“ بخوشی قبول کر لیا۔ یہ واقعہ احمد ندیم قاسمی کی ذہنی ساخت کی ایک اور منفرد مثال ہے اور وہ یہ کہ دسویں کلاس کا کم عمر بچہ فنی حس کے معاملے میں تو اتنا بیدار تھا کہ وہ روایتی انداز کی صداحوں کو فیصلہ کن طریقے پر رد یا ناپسند کر سکتا تھا لیکن اپنا نام یا تخلص رکھنے کے معاملے میں اتنا پرداد کہ شعر کہنے سے پہلے یہ ضرورت ہی نہ سمجھی کہ شاعر کی حیثیت سے کیا تخلص اختیار کرے۔ اس سے واضح ہو جاتا ہے کہ انہیں جتنی دلچسپی تحقیقی کارگزاری میں تھی نام میں نہیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ پچھلے ساٹھ ستر سالوں میں

جتنی ادبی کام احمد ندیم قاسمی نے کیا اس سطح پر کوئی دوسرا مشکل ہی سے ٹھہر پائے گا۔ اور یہ بھی صحیح ہے کہ اپنے تخلیقی کام کی تشہیر اور مقبولیت کے لیے ذاتی طور پر کبھی کوئی کوشش بھی نہیں کی۔

احمد ندیم قاسمی اپنی ادبی زندگی میں تقریباً سترہ افسانوی مجموعے، دس شعری مجموعے، دو تنقیدی کتابیں اور بچوں کا ادب اب تک ادبی دنیا کو دے چکے ہیں یہ ایسا سرمایہ ہے جس کی قدر و قیمت کا آسانی سے تعین نہیں کیا جاسکتا۔

یہ امر مسلمہ ہے کہ قدرت جب کسی کے راستے میں مشکلات پیدا کرتی ہے تو اس سے عہدہ برہنہ ہونے کا راستہ بھی نکال دیتی ہے۔ عسرت کی زندگی میں احمد شاہ کا والد سہارا ان کی والدہ رہیں۔ اس کا ذکر انہوں نے اپنی تحریروں میں بار بار کیا ہے۔ انہوں نے تحریر کیا ہے ”میری زندگی پر سب سے عظیم اثر میری ماں کا ہے۔“ احمد ندیم قاسمی کی ذہنی ترغیبات کا سب سے پہلا منبع ان کی والدہ رہیں۔ وہ نو برس کی عمر میں ہی اپنے بڑے بھائی محمد شاہ کے ساتھ اپنے چچا کے پاس کیمبل پور چلے گئے تھے۔ ان کے چچا وہاں سول افسر تھے۔ دونوں بھائیوں کی تعلیم کی ذمہ داری چچا نے اٹھائی۔ پر اتنی چھوٹی عمر میں والدہ سے جدائی ان پر بڑی شاق زرتی تھی۔ اس زمانے کا تذکرہ کرتے ہوئے احمد ندیم قاسمی نے ایک جگہ تحریر کیا ہے۔ ”مجھے یاد ہے کہ بعض سنسان دوپہر کو ہم دونوں بھائی ڈرائنگ روم کے صوفے پر بیٹھ جاتے اور درد کرلٹاں کی باتیں کرتے پھر اچانک بھائی جان کو یاد آ جاتا کہ وہ مجھ سے دو سال بڑے ہیں۔ وہ میرے آنسو پونچھتے، مجھے تسلیاں دیتے، مجھ پر زیادہ رقت طاری ہو جاتی تو غصہ بھی ہو جاتے اور پیٹ بھی ڈالتے۔“

احمد شاہ نے احمد ندیم قاسمی بننے سے پہلے گاؤں کی مفلوک الحال زندگی بھی دیکھی تھی برسات میں ٹپکتی ہوئی گھر کی چھت بھی دیکھی تھی اور سول آفیسر چچا کا ڈرائنگ روم بھی دیکھا تھا۔ ان متضاد زندگیوں سے گزرتے ہوئے احمد شاہ کا حسّ ذہن جیسے جیسے بالیدہ ہوتا گیا ویسے ویسے ان کی شخصیت میں درد مندی اور گداز بھی پیدا ہوتا گیا۔ کیونکہ فنکار ہونے کی حیثیت سے ایسا ہونا ناگزیر تھا۔ یہ درد مندی اور دل سوزی ان کے شعری اور افسانوی ادب میں شدت کے ساتھ ابھری ہے۔

احمد ندیم قاسمی کی شخصیت کی تعمیر میں ایک اور سب سے اہم رول نیچر کا ہے۔ اپنے ایک مضمون میں تحریر کرتے ہیں۔

”میں جب اپنے بچپن کا تصور کرتا ہوں تو ماں کے بعد جو چیز میرے ذہن پر

چمک جاتی ہے وہ حسنِ فطرت سے۔ یقیناً یہ میں نہیں کہہ سکتا کہ مظاہرِ فطرت سے  
موانست کا یہ جذبہ سب کیسے اور کیوں پیدا ہوا؟ مجھے تو بس اتنا معلوم ہوا ہے کہ  
جب بھی میں پنہا ہوتی یا دھڑکتی تو لبہا ہتے ہوئے کھیتوں، اندتے ہوئے  
بادلوں، دھوپ ہوئی پہاڑیوں اور چھراتی، بل کھاتی اور قدم قدم پر پہنچتی  
ہوئی چٹانوں کی ایک دنیا میرے ذہن میں آباد ہو جاتی ہے۔ بہسیرے  
کے پھول کی جڑیں، منھس کا موتی، لانی کچھتی گھاس کی چوٹی پر جانے کی  
کوشش میں چوٹی سے بھی نہیں چھوئے چھوئے کیڑوں کی استقامت، چٹختی  
ہوئی چٹانوں کی جھریوں میں پھونکتے ہوئے جنگلی پھولوں کے پودھے، گھنی  
پھلاریوں کے سامنے میں دھرتی کی بھینی بھینی خوشبو، دور نیلے پہاڑ کے دامن  
میں آئینے کی طرح چمکتی ہوئی جھیل پر سورج کی کرنوں کی سڑک، باد کی  
گرج کے ساتھ تانبے کی چادروں کی طرح بکتے ہوئے پہاڑ، مٹی کے بھٹوں  
کے لائے سنبرے بادوں میں مٹی کی مہک یہ اور دوسری تھ صیل جو کبھی کبھی  
میرے افسانوں اور شعروں کا پس منظر بن جاتی ہیں، میری زندگی کے اسی  
دور کا جمع کیا ہوا ٹاش سے جب میں ویدیوں اور گھانٹیوں میں اپنے چھنے ٹکتے تھا  
یا اپنے میسے پٹروں کی پٹلی سے اونچی پہاڑیوں پر پیادوں کے سے تالابوں  
میں کپڑے دھونے جاتا تھا۔“

فطرت کے ساتھ وہاں تعلق نے ان میں ایک طرح کی سادہ مزاجی، وسیع انقسی اور  
کشادہ ذہنی پید کی جہاں ایک طرف اس کے نچل اور بچپن کی تنگ حالی نے انہیں دل سدا زبنا  
وہیں انسانیت کے تئیں ہمدردی، اور درد مندوں کا حساس بھی دیا اور شہری زندگی نے انہیں اس طبقے  
سے روشناس کرایا جس سے ان کا بچپن واقف نہیں تھا۔ اس کے ساتھ ہی مظاہرِ فطرت نے انہیں  
سردگی کشادہ دل اور حسن پرستی کے جوہر بھی عطا کیے۔ اسی سے احمد ندیم قاسمی ایسے فنکار تھے جو  
معاشرے کے کھوں کرداروں و گوں کے دکھ درد سے جڑے ہوئے، صحتی سماج کی نفسیات سے  
واقف اور فطرت کی سادگی کے دلدادہ رہے۔ اور انہوں نے ان سارے اثرات کی نشاندہی اپنی  
تخلیقات میں واضح طور پر کی ہے۔ اپنے ایک مضمون ”چند یادیں“ میں لکھتے ہیں کہ۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی نمبر ۱۹۹۶ء، فی اردو دب ادب، مرتبہ نندشور، اردو، ۲۲-۲۳



”میں نے جب پندرہ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کیا تو مناظر فطرت کے حسن اور اسدای روایات کے طنطنے کے ساتھ مجھے اس معاشرتی اور معاشی نقادیت نے بھی متاثر کیا اور میں رومانوں اور خوابوں سے اٹے ہوئے ذہن کا وہ چور دروازہ بند نہ کر سکا جس میں سے آنکھوں دیکھی سفاک حقیقتیں اندر سرک آتی تھیں۔ مگر اس وقت یہ حقیقتیں مجھ پر محض رقت کی کیفیت طاری کر سکتی تھیں اور میں اس کیفیت کو اپنی کہانیوں میں منتقل کر دیتا تھا۔ بہت بعد میں مجھے یہ خیال آیا کہ فلاں غریب ہے تو آخر کیوں غریب ہے؟ فلاں نے اپنی بیٹی بیچ دی تو کیوں بیچ دی؟ فلاں نے چوری کی ہے تو کیوں کی ہے؟ فلاں بے گناہ نے تھانے دار کے سامنے ناک سے لکیریں کھینچی تو کیوں کھینچیں؟ اور فلاں چپکے سے بیگار پر کام کرنے چلا گیا تو کیوں چلا گیا؟ اور جب میں نے بہت کچھ سوچا تو ہر حقیقت کے پیچھے مجھے روپوں کی تھیلی چھنچھنتی سنائی دی۔ میں اخلاقی اور روحانی قدروں کا منکر نہیں ہوں۔ میں داڑھی مونچھیں منڈوا دینے یا کوٹ چتون پہن لینے کو شرقی اخلاق کی بے حرمتی نہیں سمجھتا۔ لیکن انسان سے محبت کرنے، سچ بولنے، خلوص برتنے، بے تعصب اور بے ریا رہنے، نڈر ہو کر سچائی کا اعلان کرنے اور ظالم کی طرف سر بازار انگلی اٹھا کر اسے ظالم کہہ دینے کو بہترین اخلاق تصور کرتا ہوں۔“

احمد ندیم قاسمی کا یہ بیان اپنے آپ میں ایک ایسی حقیقت کا آئینہ ہے جس سے احمد ندیم قاسمی کے عہد کا ہر ذہین فن کار رُزرا یعنی یہ سفر رومان سے حقیقت کی طرف کا تھا۔ اسے یوں بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ رومان ایک ایسے ذہنی رویہ کا نام ہے جو آدمی کو حقیقی دنیا سے الگ ہٹا کر خوابوں کی دنیا میں جسے انگریزی میں یوٹوپیا (Utopia) کہتے ہیں کی طرف لے جاتا ہے۔ زندگی کے تئیں روحانی رویہ چاہے وہ سماجی انقلاب کے تعلق سے ہو یا محبت کے تعلق سے ہو یا کسی اور تعلق سے اگر اس کے پاؤں حقائق کی زمین پر نہیں ہیں تو وہ رومانی رویہ ہی کہلائے گا۔

احمد ندیم قاسمی جس زمانے میں ادب کی تخلیقی دنیا میں ابھر رہے تھے وہ واقعتاً ادب کا ایک رومانی دور ہی تھا۔ تخلیق کار ایک ایسے انقلاب کی آہٹ سن رہے تھے جس کا حقائق کی سرزمین پر

وجود پانے کا کوئی امکان ہی نہیں تھا۔ اس خواب گوں زمانے میں احمد ندیم قاسمی نے اپنے کئی افسانوں میں وہی رنگ اختیار کیا جو اس وقت مروج رہا لیکن دھیرے دھیرے ان کے خلاق اور حقیقت پسند ذہن نے مختلف سوالوں پر سائنسی نقطہ نظر سے غور کرنا شروع کیا۔

درج بالا اقتباس میں ”کیوں“ کی تکرار سے جتنے سوال احمد ندیم قاسمی نے اٹھائے ہیں یہ سارے سوال ان کے اس سفر کی نشاندہی کرتے ہیں جو انہوں نے رومان سے تعلق توڑتے ہوئے حقیقت کی طرف شروع کیا تھا۔ اس طرح ان کی ادبی شخصیت ایک حقیقت پسند فنکار کی شفاف شخصیت کی طرح ہمارے سامنے آتی ہے۔

احمد ندیم قاسمی کی شخصیت کا معروضی اور دیانت دارانہ مطالعہ کرنے سے جو خاص، وراہم پہن نظر آتے ہیں ان میں سب سے اہم اور اپنی طرف توجہ مبذول کرانے والا پہلو ان کی انفرادی اور شخصی زندگی کا فعال ہونا ہے۔ عام طور پر ذہنی سرگرمی میں مبتلا ہوئے عملی اور دنیاوی زندگی کے معاملات میں ضرورت سے زیادہ لا پرواہ اور بے نیاز اندر وہ یہ اختیار کیے رہتے ہیں۔ انہیں کے عصر کے سعادت حسن منٹو، اختر شیرانی اور ان کے بعد اسرار الحق مجاز جیسے تحقیقی ذہن والے حضرات کو ہم دیکھتے ہیں کہ وہ عام طور پر اپنی سماجی اور اجتماعی زندگی سے کنارہ کش رہے۔ زندگی کے عملی میدان میں ان کا کوئی حصہ نہیں رہا۔ لیکن احمد ندیم قاسمی کے معاملے میں یہ استثناء ہے کہ وہ ایک خلاق ذہن رکھتے ہوئے بھی اپنی روزمرہ کی عملی اور اجتماعی زندگی سے اسی طرح وابستہ رہے جس طرح سماج کا کوئی اور ذمہ دار شخص۔ ایسا لگتا ہے کہ بچپن کے سخت گیر ماحول نے انہیں جس عملی زندگی کی طرف راغب کیا تھا وہ ان کی زندگی کا حصہ بن کر اب تک ان کے ساتھ ہے۔ یعنی وہ ایک طرف سماج کے ذمہ دار فرد، خاندان کے ایک با عمل سرپرست، ایک شفیق باپ اور اس کے ساتھ ہی معاشی ضرورتوں کے لیے اکتساب کرنے والے ایک مرد با عمل کی طرح نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب ان کی سوانح ہماری نظر سے گزرتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۳۵ء میں پنجاب یونیورسٹی سے بی۔ اے کی سند حاصل کرنے والے احمد ندیم قاسمی صرف ایک سال کے بعد ہی ریفارمز کمشنرل بورڈ کے دفتر میں محرر کی حیثیت سے صرف ۲۰ روپیہ ماہوار کی ملازمت کرنے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔ بہت سے لوگ اسے ان کی مجبوری بھی کہہ سکتے ہیں لیکن یہ ان کی صرف مجبوری ہی نہیں تھی بلکہ ان ذمہ داریوں کو پورا کرنے کا احساس تھا جو زندگی نے ان پر ڈالی تھیں۔ ان کے زمانے میں علم و ادب کے شعبہ میں جوش و خروش عرانیہ لابیابی پن آ گیا تھا اور جسے شاعر اور افسانہ نگار اپنا طرز امتیاز

سمجھنے لگے تھے اس کا تقاضہ تو یہ تھا کہ احمد ندیم قاسمی بھی اپنے عصر کے دوسرے لکھنے والوں کی طرح شاعرانہ لایابالی پن کا شکار ہو جاتے۔ لیکن انہوں نے یہ نہیں کیا اور محرر کی حیثیت سے ۲۰ روپیہ ماہ کی وہ چھوٹی سی ملازمت اس لیے اختیار کر لی کہ وہ زندگی کی تجربہ گاہ میں تپ کر بہت اچھی طرح یہ سمجھ گئے تھے کہ زندگی لایابالی پن کا نام نہیں ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے محرر کی حیثیت سے تین سال تک کام کیا۔ اور ان تین سالوں میں جہاں انہوں نے ادب و فن کے شعبہ میں اپنا اکتساب جاری رکھا وہیں اس بات کی کوشش بھی کرتے رہے کہ وہ کسی بہتر معاشی مصروفیت کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو جائیں۔ چنانچہ ۱۹۳۹ میں انہوں نے محکمہ آبکاری میں سب انسپکٹر کی ملازمت حاصل کر لی۔ جس سے وہ اگلے دو برس تک منسلک رہے۔ یہاں پر ایک اور بات موضوع بحث ہو سکتی ہے وہ یہ کہ کیا اپنی ذہنی ترغیبات سے بالکل برعکس روزگار یا پیشہ اختیار کرنے سے کسی ادبی تخلیقی ذہن پر مخالف یا معکوس اثرات مرتب ہوتے ہیں؟ یہاں پر احمد ندیم قاسمی نے اس مفروضے کو غلط ثابت کر دیا۔ ۱۹۳۶ سے ۱۹۴۱ تک وہ جن ملازمتوں سے اپنی روزی روٹی کاتے رہے وہ ان کے ذہن سے میل نہیں کھاتی تھیں۔ پانچ سال تک غیر ادبی پیشوں سے جڑ کر بھی اگر وہ اپنی تخلیقی سرگرمیاں جاری رکھ سکے تو یا تو ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ غیر موزوں معاشی وابستگیوں تخلیقی ذہن پر بہت زیادہ ناگوار اثر نہیں ڈالتیں یا پھر یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ احمد ندیم قاسمی ایک ایسے غیر معمولی فنکار ہیں جو ناموافق حالات میں بھی اپنے تخلیقی جوہر دکھانا نہیں چھوڑتے۔ میرے خیال سے یہ دوسری بات احمد ندیم قاسمی کے معاملے میں زیادہ صحیح ہے۔

احمد ندیم قاسمی کی یہ دوسری غیر ادبی سب انسپکٹر والی ملازمت بھی ان کا ساتھ بہت دیر تک نہیں دے سکی اور صرف پانچ سال کی مدت کے بعد ۱۹۳۶ میں انہوں نے ریڈیو پاکستان کے پیشاور اسٹیشن پر اسکرپٹ رائٹر کی حیثیت سے کام کرنا شروع کر دیا۔ احمد ندیم قاسمی کا یہ نیاز ریعہ معاش ان کے ادبی رجحان سے کافی حد تک میل کھاتا تھا۔ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ احمد ندیم قاسمی ملازمتیں حاصل کرنے سے کافی پہلے ہی اپنا شعری سفر نہ صرف شروع کر چکے تھے بلکہ خاموشی کے ساتھ اپنے ادبی اور تخلیقی رویوں کی پرورش بھی کر رہے تھے۔ ان کا شعری سفر کچھ آگے تب بڑھا جب ان کی ایک مرثیہ نمائندہ جو انہوں نے مولانا محمد علی جوہر کے انتقال پر کہی تھی ۱۹۳۱ میں لاہور سے نکلنے والے روزنامہ ”سیاست“ میں شائع ہوئی۔ احمد ندیم قاسمی کی ادبی زندگی کی ابتدا کا نقطہ آغاز اسی نظم سے مقرر کرنا ہوگا۔ اس سے پہلے انہوں نے جو کچھ بھی کہا ہو گا اسے سلسلہ مشق کے

خانے میں ڈال دیں تو بہتر ہوگا۔ اس سے یہ طے کرنے میں آسانی ہوگی کہ جب ان کا پہلا شعری مجموعہ ۱۹۳۲ میں اردو اکیڈمی لاہور نے شائع کیا تو ان کی باقاعدہ شعری عمر ۹ برس کی ہوئی تھی۔ ظاہر ہے کہ نو سال کی عمر میں اپنی شاعری کا جو حصہ اشاعت کے لیے دیا ہوگا وہ ان کی اس تک کی پوری شاعرانہ عمر کا انتخاب ہی ہوگا۔

احمد ندیم قاسمی کی تخلیقیت کا ایک اور پہلو ان کی افسانہ نویسی ہے۔ کسی بھی فنکار کی شخصیت کا جائزہ لینے کے لیے اس کی سبھی تخلیقی جہتوں کو سامنے رکھنا ہوگا کیونکہ تخلیق کار کا کوئی بھی پہلو ایک دوسرے سے بہت زیادہ الگ کر کے نہ دیکھا جاسکتا ہے اور نہ پرکھا جاسکتا ہے۔ جہاں تک احمد ندیم قاسمی کے افسانوں اور ان کی شعری تخلیقات کا معاملہ ہے یہ دونوں ایک دوسرے کے خدا کو پر کرنے والے ہیں۔ اس کا سیدھا سا مطلب یہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی اپنے جن تجربات اور تاثرات کا اظہار شعر کے ذریعہ کرنا بہتر نہیں سمجھتے اسے افسانوں کے حوالے سے ابدان کے عمل سے زائد دیتے ہیں۔ میری اس بات کو خود احمد ندیم قاسمی کے ادبی اور تخلیقی سفر نے بخوبی ثابت کیا ہے۔ کیونکہ ایک طرف ۱۹۳۲ میں جب ان کا پہلا شعری مجموعہ طبع ہو کر سامنے آتا ہے تو دوسری طرف ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ”چوپال“ بھی ۱۹۳۹ میں دارالاشاعت لاہور سے شائع ہو چکا ہوتا ہے۔ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ احمد ندیم قاسمی کے یہاں شعری اور افسانوی عمل دونوں ساتھ ساتھ چلتے رہے جو موضوع انہوں نے اپنے اظہار میں افسانے کے لیے مناسب نہیں سمجھا اسے شعر کے حوالے سے اظہار کے پیرائے میں ڈھال دیا۔ اور جس تجربہ کو انہوں نے شاعری کے لیے موزوں نہیں سمجھا اسے افسانے کی شکل دے دی۔

احمد ندیم قاسمی کو قدرت نے بڑی صلاحیت عطا کی تھی۔ ان کی ذہانت نے متعدد تخلیقی چیلنجوں میں آسانی سے اپنا جوہر دکھایا۔ وہ اپنی شخصیت میں صرف شاعر اور افسانہ نگار کا ہی روپ لے کر نہیں ابھرتے بلکہ ایک مشق اور دور رس مددگار کی حیثیت سے بھی کامیاب نظر آتے ہیں۔ اگرچہ عام طور پر ایسا کم ہی ہوتا ہے کہ ادیب اور شاعر ایک اچھے اور عمیق نظر رکھنے والا مددگار بھی ہو۔ لیکن احمد ندیم قاسمی نے ادارت کے فرائض بھی احسن طریقے سے ادا کیے۔ سب سے پہلے انہوں نے لاہور سے نکلنے والے بچوں کے رسالے ”پھول“ کی ادارت کی۔ جس سے وہ ۱۹۴۱ء سے ۱۹۴۵ء تک جڑے رہے۔ اس کے فوراً بعد ہی دو خواتین کے مفت روزہ مجلہ ”تہذیب نسواں“ سے وابستہ ہو گئے۔ لیکن یہ وابستگی بھی لمبے عرصے تک نہیں چل سکی۔ اس کے بعد ماہ نامہ ”ادب لطیف“

جواہر سے نکلتا تھا اس سے بھی احمد ندیم قاسمی ۱۹۴۱ء سے ۱۹۴۵ء تک وابستہ رہے۔ ایک سال کے بعد ہی انہوں نے برصغیر کے مشہور معروف ادبی رسالہ ”سور“ (لاہور) سے اپنی ادبی ادارت کا آغاز کیا۔ اور اپنی ادارت میں اس معتبر ادبی رسالے کے چار شمارے مرتب کیے۔ یہاں بھی وہ بہت عرصہ تک نہیں رہ پائے۔ ان کا اگلا ادبی پروگرام عالمی سطح پر مشہور اردو کا ادبی رسالہ ”نقوش“ کے خیمہ میں ہوا۔ یہاں انہوں نے ۱۹۳۹ء تا ۱۹۴۸ء تک ماہانہ نقوش کے ابتدائی دس شمارے ترتیب دیے۔ یہاں میں ”نقوش“ کے بارے میں مختصر طور پر یہ عرض کرتی چلوں کہ برصغیر میں پاکستان کا یہ واحد ادبی رسالہ تھا جس نے اپنی ایک تاریخی حیثیت بنائی، مکتبہ نقوش کے مالک طفیل حسن صاحب نے اس رسالے کو مٹی سے اعلیٰ درجہ تک پہنچانے کے لیے بڑی محنت کی تھی۔ یہ برصغیر کا ایسا واحد رسالہ تھا جس نے بارہ بار سو صفحات کے ضخیم ترین نمبر نکالنے کی روایت شروع کی۔ یہ نمبر صرف ضخیم ہی نہیں ہوتے تھے بلکہ ہر موضوع پر ایک طرح کے انسائیکلو پیڈیا کی حیثیت رکھتے تھے۔ نقوش کا ”غزل نمبر“ ”فسانہ نمبر“ ”مکاتیب نمبر“ ”طنز و مزاح نمبر“ وغیرہ وغیرہ جب جب منظر عام پر آئے تو پوری اردو دنیا میں دھوم مچائی اور آخر میں جب نقوش نے اپنا ”سیرت نبوی نمبر“ نکالا تو پاکستان کے سربراہ مملکت کو بھی طفیل صاحب کے کام کی پذیرائی کرنے کے لیے مجبور ہو جانا پڑا۔ سمجھا جاسکتا ہے کہ ایسے معتبر، مستند، اور ہمہ گیر رسالے سے وابستگی نے احمد ندیم قاسمی کو ذہنی طور پر جتنا فائدہ پہنچایا ہوگا اتنا ہی فائدہ ان کی ذہنی بالیدگی سے نقوش کو بھی پہنچا ہوگا۔ نقوش کی ادارت سے دست بردار ہو کر احمد ندیم قاسمی لاہور کے ایک روزنامے ”امروز“ سے وابستہ ہو گئے اور ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۹ء تک کی چھ سال کی مدت تک وابستہ رہے۔ بعد میں انہوں نے اپنا ذاتی ادبی رسالہ ”فنون“ نکالا جس کی ادارت وہ تا حیات کرتے رہے۔

درج بالا تفصیلات پہلے مرحلہ میں ہی یہ حقیقت منکشف کر دیتی ہیں کہ احمد ندیم قاسمی کی ادبی اور ذہنی ترغیبات صرف شاعری اور افسانہ نگاری تک ہی محدود نہیں تھیں۔ وہ بیک وقت شاعر، افسانہ نگار، بچوں کا ادب لکھنے والے، عیب تو تھے ہی ساتھ ہی خواتین کی نمائندگی کے لیے بھی قلم اسی تیزی سے چلتا رہا جیسا دوسری اصناف کے لیے۔ انہوں نے ادبی رسائل کی ادارت بھی اسی کامیابی کی جس کامیابی کے ساتھ سیاسی اخبارات کی۔ اس تفصیل سے واضح ہو جاتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی کی شخصیت گونا گوں اور متنوع تھی۔

شاعری کے لیے خود کو وقف کر دینے والے احمد ندیم قاسمی، افسانہ نگاری کے لیے اپنی



ذہانتوں سے متاثر کرنے والے احمد ندیم قاسمی بچوں کے ذہنی ارتقاء کو پروان چڑھانے کے لیے اپنی قلمی استعداد کو پوری ایمانداری کے ساتھ لگا دینے والے احمد ندیم قاسمی، سماج کا آدھا حصہ کہلانے والی خواتین کی تعلیم و تربیت کے لیے مضطرب رہنے والے احمد ندیم قاسمی اور اپنے ملک کی ہی نہیں بلکہ عالمی سیاست پر نظر رکھ کر مصیقت کی ذمہ داریوں کو بخوبی نبھانے والے احمد ندیم قاسمی، جو شخص اپنی شخصیت کے خانوں میں اس حد تک بنا ہوا ہو اس کے لیے عام طور پر یہ حکم لگانا کافی مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ کس شعبہ میں زیادہ قد آور ہے اور کس میں کم۔ اگر ذہنی کارکردگی سبھی میں برابر کے معیار کی ہو تو یہ کام اور بھی زیادہ دشوار ہو جاتا ہے۔

۱۹۵۳ میں جب احمد ندیم قاسمی لاہور کے مشہور روزنامہ ”امروز“ سے وابستہ ہوئے تو انہوں نے مستقل طور پر ”بیچ دریا“ نام سے روزانہ ایک کالم لکھنا شروع کیا جو ۱۹۵۹ تک چلتا رہا۔ کالم کا نام ”بیچ دریا“ شاید اسی لیے رکھا تھا پنجاب پانچ دریاؤں کا صوبہ ہے اور پاکستان انہیں پانچ دریاؤں کے باعث ایک خصوصی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کالم میں احمد ندیم قاسمی نے اپنے ملک کی معاشی، سیاسی معاشرتی، مذہبی اور جماعتی سرگرمیوں کا جائزہ لیا ہوگا۔ روزمرہ کے واقعات پر ایسے شذرات لکھے ہوں گے جو پاکستان کے حالات کا گہرائی سے جائزہ لینے والے ہوں۔

امروز سے الگ ہونے کے بعد انہوں نے ایک کالم ”موج در موج“ کے نام سے لکھنا شروع کیا۔ ساتھ ہی ”بیچ دریا“ کے نام سے لکھا جانے والا پرانا کالم جاری رکھا۔ جب یہ سلسلہ ٹوٹا تو احمد ندیم قاسمی نے روزنامہ ”احسان“ سے وابستگی اختیار کر لی اور اس میں بھی وہ کالم نویسی کرتے رہے۔ جب امروز سرکاری سے نیم سرکاری ہو گیا تو ۱۹۶۳ میں احمد ندیم قاسمی نے دوبارہ اپنا روزانہ کا کالم ”حرف و حکایت“ کے عنوان سے شروع کیا۔ یہ سلسلہ ۱۹۷۰ تک جاری رہا۔ اسی دوران ان کی وابستگی کراچی سے نکلنے والے مشہور روزنامہ ”جنگ“ سے ہو گئی۔ جس میں وہ ”لاہور — لاہور ہے“ نام سے کالم نویسی کرتے رہے۔ یہ سلسلہ بہت لمبے عرصہ تک جاری نہیں رہ سکا۔ بعد میں وہ ایک اور روزنامہ ”تربیت“ سے وابستہ ہو گئے۔ یہاں انہوں نے ”لاہوریات“ کے نام ایک ہفتہ وار فنکابی کالم شروع کیا۔ اپریل ۱۹۷۲ میں ان کی وابستگی ایک بار پھر روزنامہ امروز سے ہو گئی۔

عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ ادب اور مصافت میں کوئی سیدھا تعلق نہیں ہے بلکہ کئی بار تو یہ بھی محسوس کیا گیا ہے کہ صحافتی زندگی ادبی زندگی کی صلاحیتوں کو بڑی حد تک مجروح کر دیتی ہے لیکن حیران کن بات یہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی کے معاملے میں ایسا نہیں ہوا۔ دراصل ہوتا یہ ہے کہ

جہاں تک سوال صحافتی سرگرمیوں کا ہے وہ اپنی نوعیت اور معیت کے باعث لکھنے والوں کو سیدھے طور پر اپنے عہد کی روزمرہ کی سیاسی اور سماجی زندگی سے جوڑ دیتی ہے۔ اخبار نویس سب کچھ چھوڑ کر روز روز نما ہونے والے ان واقعات سے جڑ جاتا ہے جن کا ادب اور فن کی دنیا سے کوئی سیدھا واسطہ نہیں ہوتا۔ دوسرا ایک اہم سبب یہ بھی ہوتا ہے کہ صحافت سے جڑا ہوا کوئی بھی شخص روزمرہ کے واقعات پر اپنا پہلا اور سیدھا رد عمل سیدھے اور صاف طریقے پر ہی سامنے لانے پر مجبور رہتا ہے۔ جب کہ ادب کے شعبہ میں کام کرنے والا ذہن روزمرہ کے واقعات کو اپنے ذہن کی بھٹی میں پکا کر تحلیل و تجزیہ سے گزارتا ہے اور تب حقیقت کی کسوٹی پر جو نتائج برآمد ہوتے ہیں انہیں اظہار کی شکل دے کر فنی روپ عطا کرتا ہے۔ صاف ہے کہ صحافت کا عمل جس فوری رد عمل کا مطالبہ کرتا ہے ادب کی سرگرمی اس فوری رد عمل سے بچتے ہوئے واقعات اور تجربات کو لمبے تخلیقی اور تجزیاتی عمل سے گزارتی ہے۔ دونوں کا یہ ایسا فرق ہے جس کو خلاق ذہن بہت کم ساتھ ساتھ لے کر چل پاتے ہیں۔ کئی تخلیقی صلاحیت رکھنے والوں کو دیکھا گیا ہے کہ وہ صحافت کے میدان میں آئے تو اپنی ادبی صلاحیتوں کو گنوا بیٹھے یا اگر نہیں گنوا یا تو کمتر درجے کا ادب تخلیق کرتے رہے اور صحافت کے ساتھ بھی دیانت دارانہ سلوک روا نہیں رکھ سکے۔ لیکن احمد ندیم قاسمی کے معاملے میں یہ ایک استثناء ہے کہ انہوں نے جس بہتر کارکردگی کے ساتھ صحافت کی ذمہ داریوں کو نبھایا اسی چابک دستی سے ادبی ذمہ داریوں کے ساتھ بھی انصاف کیا۔ اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ احمد ندیم قاسمی کی شخصیت کے کئی پہلو ہیں۔ اور ہر پہلو سے نظر ڈالنے پر ہم انہیں اعلیٰ درجہ پر فائز دیکھ سکتے ہیں۔ مختصر یہ کہ انہوں نے جتنی اچھی شاعری کی ہے اتنے ہی اچھے افسانے لکھے ہیں اتنا ہی اعلیٰ مرتبہ کا ادب بچوں کے لیے تخلیق کیا ہے علاوہ ازیں انہوں نے اعلیٰ درجہ کے تنقیدی مضامین بھی لکھے اور اس کے ساتھ ہی اسی معتبر درجہ کے اخباری کالم لکھ کر ایک اچھے صحافی ہونے کا بھی ثبوت دیا۔

احمد ندیم قاسمی کی تخلیقات کا تجزیہ کرنے پر یہ بات سامنے آتی ہے کہ صحافتی زندگی سے جڑ کر احمد ندیم قاسمی کو جو سیاسی اور سماجی زندگی کے تجربے ہوئے اس سے ان کی افسانہ نگاری کو دافر مقدار میں کچا مسالہ (Raw Material) ملا لیکن خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اس کچے مسالے کو سیدھے طور پر اپنے افسانوں کی عمارت میں گارے چونے کی طرح نہیں لگا دیا بلکہ انہیں اپنے اندر پچا کر فن کی اعلیٰ شکل دی۔ اگر اس خام مسالے کو وہ جوں کا توں اپنے افسانوں پر تھوپ دیتے تو جو درجہ افسانہ نگاری میں انہیں آج حاصل ہے اس درجہ کو نہیں پہنچ پاتے۔ اور دیگر تمام افسانہ نگاروں

کی بھیڑ میں گم ہو جاتے۔

اب تک احمد ندیم قاسمی کی شخصیت کے تعلق سے جو طویل تذکرہ یہاں ہوا ہے اس نے فطری طور پر یہ سوال پیدا کر دیا کہ کیا ادیب کی شخصیت کا براہ راست عکس اس کی تخلیقات پر پڑتا ہے یا اس کی تخلیقات براہ راست اس کی شخصیت کا آئینہ ہوتی ہیں۔ اس بحث کو کچھ اور آگے بڑھانے سے پہلے میری کوشش یہ ہے کہ پہلے میں احمد ندیم قاسمی کی حیات اور شخصیت کا ممکن حد تک احاطہ کر لوں۔ یہاں جملہ معترضہ کے طور پر اپنی یہ رائے ظاہر کرنا چاہوں گی کہ بزمِ صغیر میں جو نسل قبیلے باہر سے آکر بے تھے وہ اصلاً آریا نسل کے تھے۔ اور یہ آریائی نسل کے قبائل سرزمینِ ہند پر پہلے سے رہ رہے دروازہ قبیلوں سے ذہنی اور جسمانی طور پر مختلف تھے۔ بلکہ سماجی اور ذہنی معطلوں میں بھی ان سے آگے تھے۔ مختصر یہ کہ باہر سے آئے قبائل یہاں کے غیر آریا قبائل کے مقابلے میں ہر لحاظ سے زیادہ ترقی یافتہ تھے۔ قدیم ترین تاریخ کے ماہرین یہ بات بخوبی جانتے ہیں کہ باہر سے آئے آریا نسل کے گروہوں نے سرزمینِ ہند پر رہنے والے دروازہ وغیرہ اور اپنے سے غیر ترقی یافتہ قبیلوں کو ان کی زرخیز زمینوں سے مار بھگایا تھا اور انہیں کھدیڑ کر جنوب کے غیر زرخیز علاقے کی طرف کر دیا تھا۔ اس طرح باہر سے آنے والوں کا یہ سلسلہ جو قبل تاریخ شروع ہوا تھا نہ صرف عہدِ اسلامی تک جاری رہا بلکہ کئی پہلوؤں سے آج بھی جاری ہے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ احمد ندیم قاسمی کا خاندان بھی خطہ ہند کے رہنے والے قدیم ترین خاندانوں میں نہیں ہے۔ غالباً اپنے غیر ہندی یعنی مغل ہونے پر فخر کرتے تھے میں نہیں سمجھتی کہ کوئی ایسا فخر احمد ندیم قاسمی کو ہوگا لیکن یہ صحیح ہے کہ ان کے اسلاف ممالکِ عربیہ سے پہلے ایران میں اور پھر افغانستان میں آکر آباد ہوئے۔ انہوں نے اپنے خاندانی شجرے کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کے اسلاف ہندوستان کے کسی مسلمان شہنشاہ کے دور میں ہرات آئے اور ہرات سے ملتان میں منتقل ہو گئے۔ ان کے اسلاف میں جو لوگ ترک وطن کرتے ہوئے ملتان پہنچے وہ دینی علوم کی تبلیغ و تعلیم دینے والے بزرگ تھے۔ جس مسلمان شہنشاہ کے دور میں یہ بزرگ ملتان آئے اس نے انہیں تبلیغِ اسلام کی ذمہ داری سونپی اس زمانے میں کوہستان میں نمک کی آبادی سون میں بدھ مذہب کو ماننے والے کثرت سے آباد تھے۔ آج بھی بدھ عقیدے کے ان لوگوں کی شکستہ یادگاریں پہاڑیوں کی چوٹیوں پر موجود ہیں۔ یہ بھی سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا چلا آیا ہے کہ وادیِ سون کے مغربی گوشے میں جو بہت وسیع و عریض جھیل پھیلی ہوئی ہے اسے بدھوں نے اپنے مذہبی پیشوا گوتم بدھ کے حوالے سے

”ساکیر“ (ساکی منی کی جھیل) کا نام دیا۔ اور یہ نام سکیسکر میں بدل گیا۔ آج کل یہ جگہ پاکستان کی فضائیہ (Air force) کا اہم مستقر ہے۔ کہا جاتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی کے اسلاف نے اسی جھیل کے شمالی مشرقی کنارے پر ایک گاؤں آباد کیا تھا جس کا نام اسلام آباد رکھ گیا، آج کل یہ جھیل ”اچھلی“ نام سے پکاری جاتی ہے۔ کیونکہ اس کے ایک کنارے پر وادی سون کا مشہور قصبہ اچھالی آباد ہے، احمد ندیم قاسمی کے اسلاف نے اسلام آباد کے نام سے جو بستی آباد کی تھی وہ بعد کے برسوں میں خوب پھلی پھولی۔ جس وقت نادر شاہ نے اس سرزمین پر حملہ کیا تب اسلام آباد کے باشندے نادر شاہی لشکر کے متوقع قتل و غارت کے ڈر سے شمالی پہاڑیوں میں پناہ گزین ہو گئے اور جب نادر شاہ کا خطرہ ختم گیا تو انہوں نے واپس اسلام آباد آ کر بسنے کے بجائے اسی پہاڑی پر ایک اور گاؤں آباد کر لیا جس کا نام ”انگہ“ رکھا۔ یہی وہ گاؤں ہے جس میں احمد ندیم قاسمی پیدا ہوئے۔ انگہ بسنے میں بزرگوں کی ایک مصلحت یہ تھی کہ اگر آئندہ کوئی حملہ آور اس علاقے کا رخ کرتا ہے تو وہ فوراً پچھلی پہاڑیوں میں منتقل ہو کر اس کا مقابلہ کر سکیں۔ بتایا جاتا ہے کہ نادر شاہ کے حملے کے بعد اسلام آباد گاؤں پھر کبھی آباد نہ ہو سکا، آج بھی چرواہے اور کھیت مزدور وہاں سے اس زمانے کے برتن، کلہاڑی اور کدال وغیرہ آثار قدیمہ ڈھونڈ لاتے ہیں۔ وادی سون مدت تک ضلع شاہ پور کی تحصیل خوشاب کا حصہ رہی۔ پھر ایک نئے شہر سرگودھا میں یہ ضلع منتقل ہو گیا، ماحصل یہ کہ احمد ندیم قاسمی کے اسلاف عرب نسل کے تھے جو ایران وغیرہ سے منتقل ہوتے ہوئے برصغیر ہند میں آئے اور ایک ایسے مقام پر قیام پذیر ہوئے جو پہاڑیوں سے گھرا ہوا تھا۔ یہاں تجزیاتی نظر ڈالتے ہوئے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ قاسمی نسلی طور پر باہر سے آئے عرب تارکین وطن میں سے ہیں۔ جو یہاں آ کر ہندو آریائی تہذیب میں رچ بس گئے۔ یہ تجزیہ اس نتیجہ پر بھی پہنچاتا ہے کہ پیوند کاری کا عمل چاہے پودھوں میں ہو یا انسانوں میں وہ اپنی پہلی پودھ سے زیادہ بالیدہ نسل پیدا کرتا ہے، عرب ہندی امتزاج نے احمد ندیم قاسمی کی خاندانی خصوصیات پر بھی وہی اثر ڈالا جو دونسلوں کی پیوند کاری کے بعد عمل میں آتا ہے یعنی ایسے خاندان میں پیدا ہوا بچہ یقینی طور پر زیادہ ذہین زیادہ وسیع النظر زیادہ دور رس اور تہذیبی نقطہ نظر سے زیادہ ہفت رنگ ہوگا۔

احمد ندیم قاسمی کے جو اسلاف ممالک عربیہ سے ترک وطن کر کے ہندوستان آئے تھے ان کی علمی اور دینی لیاقتوں کی وجہ سے اس وقت کے سلطان ہند نے انہیں تبلیغ دین پر مامور کیا تھا۔ اس سے یہ بات خود بخود ثابت ہو جاتی ہے کہ احمد ندیم قاسمی کا سلسلہ نسب شروع ہی سے ایسے

بزرگوں سے جڑا رہا جو علم اور تبلیغ دین کے لیے موزوں سمجھے گئے تھے۔ اس تفصیل سے ایک نتیجہ یہ بھی نکلتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی تک آتے آتے نسل در نسل جو خصوصیات منتقل ہوتی رہیں وہ علم اور تبلیغ دین سے ہی تعلق رکھتی تھیں، ان کا خاندان تاجروں کا خاندان نہیں تھا، کھیتی کرنے والوں کا خاندان بھی نہیں تھا، یہ لوگ صنعت گر بھی نہیں تھے یہ جو کچھ بھی تھے اپنے علوم اور دینیات میں اپنی برتری کی وجہ سے تسلیم کیے گئے تھے۔ ایسے نسل پس منظر میں پیدا ہوا بچہ فطرتاً علم و ادب کے سیے ہی موضوع ہو سکتا تھا، کیونکہ اپنے اسلاف سے یہی خصوصیات لے کر وہ پیدا ہوا تھا۔ حالانکہ یہ کوئی کلیہ نہیں ہے اور یہ ضروری بھی نہیں کہ علمی خاندان کا ہر بچہ علم کے میدان کا ہی شہسوار ہو۔ لیکن عموماً دیکھا یہ گیا ہے کہ بزرگوں کی ورثتیں ایک نسل سے دوسری نسل میں منتقل ہوتی رہتیں ہیں۔ اگر احمد ندیم قاسمی کے اسلاف کی دینی و علمی روایات ان تک منتقل ہو گئی ہوں تو یہ کوئی عجوبہ نہیں ہے یا اگر یوں کہا جائے کہ وہ اپنے اسلاف کے دینی و علمی رجحانات کی ورثت لے کر پیدا ہوئے تھے جس کو انہوں نے ادب و فن کی طرف موزا اور اس میں ممکن حد تک توضیح کی۔

ایک نثر و یو میں احمد ندیم قاسمی نے اپنا اور اپنے، حول کا تذکرہ کرتے ہوئے ایک سوال کے جواب میں خود بھی اس کا اعتراف کیا ہے۔ فرماتے ہیں

”میرا ماحول دینی تھا، میں نے اسی مذہبی، روحانی اور دینی ماحول میں پرورش پائی۔ میں خداوند تعالیٰ کو وحدہ لا شریک مانتا ہوں۔ جناب رسالت مآب ﷺ کو خاتم النبیین مانتا ہوں، میرے مذہبی عقائد وہی ہیں جو ایک سچے مسلمان کے ہوتے ہیں۔ میں نے ہمیشہ مذہبی اقدار کا احترام کیا ہے۔ بحمد اللہ میری ذات سے کبھی کوئی ایسی بات منسوب نہیں ہوئی جو مذہبی لحاظ سے قابل گرفت ہو۔“

مذہب سے وابستگی اس ماحول کی دین ہے جو قاسمی صاحب کے بزرگوں یا اسلاف کا تھا۔ یہاں احمد ندیم قاسمی کی شخصیت ان ترقی پسند ادیبوں یا شاعروں سے ایک دم مختلف ہو جاتی ہے جنہوں نے ترقی پسندی کو ایک فیشن کی طرح قبول کیا اور اشتراکیت کے فلسفہ پر آنکھیں موند کر ایمان لاتے ہوئے خدا،ورد و دیگر مذہبی عقائد سے کھلا انکار کرنے میں اپنی شان سمجھی۔ یہ بات بھی کم حیرت انگیز نہیں کہ پاکستان میں احمد ندیم قاسمی ترقی پسند تحریک کے سربراہ رہے اور انہوں نے تحریک کو آگے بڑھانے اور اسے مستحکم کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ تحریک سے وابستہ دوسرے لکھنے



والوں کی رہنمائی بھی کی، کئی جلسے جلوس بھی کیے، احتجاج بھی کیا۔ اس سلسلہ میں احمد ندیم قاسمی ایک بار جیل بھی گئے لیکن انہوں نے ترقی پسندی کا ٹھپا لگوانے کی دھن میں اپنا نام منکرین خدا کی فہرست میں درج کرانا پسند نہیں کیا۔ یہاں احمد ندیم قاسمی کی شخصیت جوش ملیح آبادی، سجاد ظہیر، علی سردار جعفری اور اسی قبیل کے بہت سے دوسرے ترقی پسندوں سے علیحدہ ہو جاتی ہے، وہ اس حد تک تو ترقی پسند ہیں کہ انسانی سماج اقتصادی اور معاشی طور پر ناہموار نہ رہے، سب کو مساوی اختیارات ملیں، غریبی اور بے روزگاری نہ ہو، ایک طبقہ دوسرے طبقے کا استحصال نہ کرے، طاقتور کمزور کے ساتھ ظلم نہ کر سکے، پیسے کی نہیں عدل کی برتری ہو۔ ان تمام اصولوں کے لیے احمد ندیم قاسمی نے اپنے فن کا استعمال کیا۔ لیکن راہ خدا، نبوت اور مذہب سے وابستہ اخلاقی اقدار سے منکر ہونے کی حد تک نہیں گئے یعنی احمد ندیم قاسمی ایک ایسی معتدل ترقی پسند شخصیت کا نام ہے جو ایک طرف انسانی مساوات پر مبنی نظام سیاست چاہتی ہے اور دوسری طرف دینی اور مذہبی اقدار کی وہ وراثت بھی جو صالح اور انسانی قدروں پر منحصر ہے ترک کرنے کے لیے تیار نہیں۔ یہی اعتدال پسندی اور میانہ روی احمد ندیم قاسمی کو اپنے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے۔

ترقی پسند تحریک کے زمانے میں ممتاز ترقی پسندوں کا یہ وطیرہ بن گیا تھا کہ وہ اپنے حق سے وابستہ لوگوں کو شہرت کے بام پر پہنچانے کے لیے تشہیر کا کوئی وسیلہ استعمال کرنے سے نہیں چوکتے تھے۔ اقربا نوازی ترقی پسندوں کا خاص طریقہ کار بن گیا۔ لیکن احمد ندیم قاسمی نے جس ماحول میں پرورش پائی تھی اور جس ماحول میں رہ کر ان کے مزاج و کردار کی تعمیر ہوئی اس نے احمد ندیم قاسمی کو خود تشہیر کے راستے پر جانے سے رد کا حیرت کی بات یہ ہے کہ مشہور شاعر ن۔ م راشد نے ان کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے یہ کہا کہ ”جو شخص اپنی کتابوں کے اشتہارات میں اپنے آپ کو عظیم شاعر، عظیم مفکر اور عظیم انسان کہلانے کی اجازت دیتا ہو اس کی صلاحیت طبع پر شک گزرتا ہے“ اگرچہ احمد ندیم قاسمی نے ن۔ م راشد کے اس ریمارک پر نہ تو اظہارِ تا سف کیا اور نہ ہی اس پر کوئی اعتراض۔ اسے احمد ندیم قاسمی کی وسعت قلبی ہی کہا جاسکتا ہے۔ لیکن اگر اس بات کے دوسرے پہلو کو دیکھیں تو معاملہ کچھ اور ہی دکھائی دیتا ہے۔

جس زمانے میں ترقی پسند تحریک بام عروج پر تھی تبھی اس کے رد عمل میں ایک اور رجحان کافی تیزی سے ابھرنے لگا تھا جس نے ”انجمن فروغ ادب“ کے نام سے اپنا علم لہراتے ہوئے انجمن ترقی پسند مصنفین کو ہر سطح پر رد کرنا شروع کر دیا تھا۔ ن۔ م راشد اسی انجمن کے صف اول کے

رکن تھے۔ صورت حال یہ رہی کہ جہاں انجمن ترقی پسند مصنفین سماجی اور معاشی برابری، انسانی مساوات اور مزدور انقلاب وغیرہ کی بات کرنے اور ادب میں اسی نقطہ نظر کو جگہ دینے پر اصرار کرتے وہیں انجمن فروغ ادب کے نمائندے ادب میں سماج کی جگہ فرد کو ترجیح دینے پر اصرار کر رہے تھے۔ یعنی ترقی پسند تحریک سماج کی ادب میں برتری کے لیے جدوجہد کرنے میں پیش پیش تھی وہیں انجمن فروغ ادب کے لوگ اس سب کو محض نعرے بازی کا نام دے رہے تھے اور اسے مسترد کرنے اور ادب میں انفرادی نقطہ نظر کو جگہ دینے کے لیے کوشاں تھے۔ اس زمانے کی تنقیدی تحریروں میں ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے مباحثے دیکھے جاسکتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی اس قافلے کے سالاروں میں سے ایک تھے جو ادب برائے زندگی کا علم بردار تھے۔ جب کہ ن م راشد دوسرے ادبی گروہ کے نمائندہ تھے۔ ماحصل یہ کہ ترقی پسند ادیب ہونے کے ناتے جس وقت احمد ندیم قاسمی کی شہرت کا آفتاب نصف النہار پہنچ رہا تھا۔ اس وقت ن م راشد کوئی بہت روشن ستارہ بھی نہیں بن پائے تھے۔ اس لیے یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ن م راشد نے جو ریمارک احمد ندیم قاسمی پر کیا وہ ان کی ذہنی گھٹن اور تشنہ کامی کے رد عمل میں ہو۔ احمد ندیم قاسمی نے ن م راشد کے اس ریمارک کا کوئی جواب نہ دے کر اپنی شخصیت اور ادبی حیثیت کی بلندی کو بچا لیا۔

احمد ندیم قاسمی کی شخصیت سیکہ بند ترقی پسندوں میں تو اس لیے شامل نہیں ہے کیونکہ وہ اس طرح کی نعرے بازی اور روایت و اقدار کی توڑ پھوڑ اور انکار و کفر کی ان منزلوں سے نہیں گزرے جو اس وقت کے بعض ترقی پسندوں کا طرۂ امتیاز تھا اور ادب برائے ادب کے علم برداروں میں وہ اس لیے شامل نہیں ہوئے کہ جو ذہنی میلانات احمد ندیم قاسمی کو ودیعت ہوئے تھے وہ انہیں انسانی اور سماجی رشتوں سے جوڑ رہے تھے۔ ایسے میں ان کی جو شخصیت بنی وہ ایک ایسے بڑے فنکار کی ہے جو کسی تحریک یا تنظیم کے بنائے ہوئے سانچے میں قید نہیں ہے۔ یہ شخصیت وہی عمل کرتی ہے جو اس کی نظر میں جائز ہو، احمد ندیم قاسمی کی شخصیت بنے بنائے فارمولوں کی تابع نہیں ہے۔ یہ فارمولے چاہے ادب برائے زندگی والوں کے ہوں چاہے ادب برائے ادب والوں کے۔ انہوں نے اپنی شخصیت کی تعمیر ان دونوں کی صالح اقدار سے کی ہے۔ اس طرح ان کا ادب تخلیقی طور پر حسن و زیبائی کا مظہر بھی بنا اور انسانی قدروں کا آئینہ بھی۔ کئی بار کسی بڑے فن کار کی شخصیت کا احاطہ کرنا کافی مشکل اور صبر آزما کام ہو جاتا ہے کیونکہ بلند قامت شخصیت دو کناروں کے بیچ پہننے والی ایک چھوٹی آب جو کی طرح نہیں ہوتی بلکہ وہ ایسے سمندر کی طرح ہوتی ہے جس کا بے تاب

پانی نہ صرف کناروں سے باہر چھلکتا ہے بلکہ پانی کی اونچی اونچی دیوار بنا کر یہ احساس دینے لگتا ہے کہ اس کی بلندی اور گہرائی دونوں ناقابل پیمائش ہیں۔

ایک تخلیق کار کی حیثیت سے احمد ندیم قاسمی کی شخصیت کے گونا گوں پہلو ہیں۔ ادب کی تمام اصناف پر انہوں نے طبع آزمائی کی ہے جن میں شاعری، افسانہ نگاری، تنقید نگاری، بچوں و خواتین کے ادب کے علاوہ انشائیے اور ڈرامے بھی شامل تھے۔ وہ ایک اعلیٰ پائے کے مدیر، کالم نویس، سی سی مہتر اور ایک بہترین صحافی بھی ہیں۔ انہوں نے جاپانی نظموں کے تراجم بھی کیے، ڈرامے بھی لکھے۔ ان کا ایک ڈرامہ ”شکست و فتح“ ریڈیو پر خاصا مقبول ہوا۔ جہاں تک افسانہ نگاری کا تعلق ہے اب تک ان کے افسانوی ادب کا بڑا حصہ نہ صرف ہندی زبان میں منتقل ہو چکا ہے بلکہ بہت سے افسانے روسی، چینی، انگریزی، فارسی کے ساتھ ساتھ پنجابی، بنگلہ، سندھی، گجراتی، مراٹھی جیسی علاقائی زبانوں میں بھی منتقل ہو چکے ہیں۔ تنقید نگاری سے بھی انہوں نے پرہیز نہیں کیا۔ ”تہذیب و فن“ اور ”ادب اور تعلیم کے رشتے“ ان کی تنقیدی کتابیں شائع ہوئی ہیں احمد ندیم قاسمی کی ادبی خدمات کے سلسلے میں ۱۹۶۳ء میں پاکستان سرکار نے پہلی بار ان کے شعری مجموعے ”دشت وفا“ کے لیے ”آدم جی ایوارڈ“ سے نوازا۔ دوسری بار ان کے شعری مجموعہ ”محیط“ کے لیے ۱۹۷۶ء میں اور پھر تیسرے مجموعہ ”کلام“ ”دوام“ کے لیے ۱۹۷۹ء میں انہیں آدم جی ایوارڈ دیا گیا۔ پاکستان کے ادبی اعزازات میں یہ حکومت پاکستان کا سب سے بڑا اعزاز ہے۔ اس اعزاز کے علاوہ ۱۹۶۸ء میں ”پرائڈ آف پرفارمنس“ کا سول اعزاز اور ۱۹۸۰ء میں حکومت پاکستان کے ”ستارہ امتیاز“ جیسے واقع اعزاز سے انھیں نوازا گیا۔

اتنے پروقار اعزازات کو دیکھتے ہوئے ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ جیسے احمد ندیم قاسمی کسی شوہنڈو میں لگے ہوئے کوئی شوپیس یا عجیب گھر کی زینت بنے ہوئے کوئی ایسا بارعب مجسمہ تھے گے جس کو بس دور سے ہی دیکھ کر مسرت محسوس کی جاسکتی ہو لیکن وہ ایک سادہ دل اور سادہ لوح انسان تھے، ان کی شخصیت کا بہت ہی توانا پہلو ہے۔ قاسمی صاحب کی ترجیحات میں ”انسان“ سرفہرست رہا۔ انھوں نے انسان کو بڑی اہمیت دی۔ دوست کو عزیز جانا اور دشمن کی تحقیر نہیں کی۔ وہ جتنے بڑے شاعر تھے، اتنے ہی بڑے افسانہ نگار، اتنے ہی اچھے انسان بھی تھے۔

جہاں تک ان کی ازدواجی زندگی کا تعلق ہے ان کی شادی ۱۹۴۸ء میں ان کی والدہ کی پسند سے دیہات میں ہوئی، ان کی بیوی ”رابعہ“ خاندان کے قریبی عزیزوں میں سے ہیں۔ یہ خاندان آج بھی

وادی سون کے گاؤں سور کی میں آباد ہے۔ اونا دوں میں ایک بیٹا ”نعمان“ اور دو بیٹیاں ”ناہید“ اور ”نشاط“ ہیں۔ ناہید ان کی سب سے بڑی بیٹی ہیں جو شاعرہ بھی ہیں۔ ”ناہید قاسمی“ کے نام سے مشہور ہیں۔ ”نشاط ندیم“ بھی شعر کہتی تھیں شادی شدہ تھیں ۱۹۹۵ میں داغ مفارقت دے گئیں۔

احمد ندیم قاسمی کی زندگی میں کئی لوگ جوان کے بہت قریب رہے، دور انہیں بے حد عزیز تھے۔ ان میں بالخصوص ”منصورہ احمد“ جوان کی منہ بولی بیٹی ہیں اور ”فتون“ میں احمد ندیم قاسمی کے ساتھ ہی مدیرہ کے فرائض انجام دیتی رہی ہیں۔ شاعرہ بھی ہیں۔ خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، تسنیم نسیم چھتری وغیرہ ان کی بہت ہی عزیز منہ بولی بہنیں ہیں۔ آپ کی بڑی بہن سعیدہ کے بیٹے ”ظہیر باغ“ جن کا شمار پاکستان کے مشہور مصی فیوں میں کیا جاتا ہے آپ کے اکلوتے بھانجے ہیں۔ اور جو خدیجہ مستور کے شوہر بھی ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کی شخصیت کا ایک اور پہلو جو انہیں منفرد بناتا ہے وہ یہ ہے کہ وہ عورت کا بڑا احترام کرتے ہیں۔ ان کے یہاں یہ جذبہ عبادت کی حد تک پہنچ گیا ہے۔ بھلے ہی احمد ندیم قاسمی نے اعتراف نہ کیا ہو لیکن کوئی ایسی عورت ان کی زندگی میں ضرور رہی ہے جس نے انہیں عورت کے تئیں احترام کرنا سکھایا۔ ان کی زندگی میں عورت ہر شکل میں موجود ہے۔ ماں، بیوی، بہن، بیٹی اور دوست کوئی بھی ہو رگ جاں سے زیادہ عزیز اور محترم۔

ویسے تو احمد ندیم قاسمی کا تعلق پیروں کے خاندان سے تھا لیکن وہ فطرتاً کسان تھے۔ انہیں اپنی زمین سے والہانہ محبت تھی۔ اپنی زمین کے ہر ذرے سے انہیں محبت تھی۔ وہ اسے (زمین کو) ماں سے تشبیہ دیتے تھے اور ویسی ہی محبت بھی کرتے تھے۔

احمد ندیم قاسمی کی زندگی کے کچھ پہلوؤں کو ان کی اپنی بیٹی ناہید ندیم نے اپنے ایک مضمون ”میرے ابا جی“ میں اس طرح تحریر کیا ہے:

”میں نے آج تک جن مردوں کو دیکھا ہے وہ اپنے کاموں سے بہت حد تک بے نیاز ہوتے ہیں۔ لیکن ابا جی اپنی ایک بیوی، تین بچوں اور ایک ملازم کے باوجود اکثر اپنے کام خود کر لیتے ہیں۔ مثلاً جو کپڑے اتارے وہ خود تہہ کر کے رکھ دیے یا ٹانگ دیے۔ شیو کی اور شیو کا سامان خود ہی صاف کر کے قرینے سے رکھ دیا۔ ان کی اسی عادت کی وجہ سے ہم سے ان کے کام کرنے میں کوتاہی آ جاتی ہے۔ مگر جب ان کا کوئی کام نہ ہو تو ناراض نہیں ہوتے۔ اول تو شکایت

بھری نظروں سے دیکھ لینا کافی سمجھتے ہیں، اور اگر کچھ کہیں گے بھی تو صرف اتنا کہیں گے کہ ”یاد ہے میں نے کچھ کہا تھا؟“

”اباجی کو کبھی کبھی غصہ بھی آ جاتا ہے۔ مگر یہ عجیب پیارا سا غصہ ہوتا ہے کہ ہوا کے جھونکے کی طرح آتا ہے اور چلا جاتا ہے۔ غصہ کی حالت میں ان کی آواز بھاری ہو جاتی ہے۔ وہ غصہ کا اظہار ایک آدھ لفظ سے کرتے ہیں اور اس کے بعد اسی کو منہ نے میں لگ جاتے ہیں۔ جس پر انہیں غصہ آیا ہو۔ غصہ کی حالت میں ان کے ہونٹ ذرا سے کانپتے ہیں مگر مشکل یہ ہے کہ شرارت کے موڈ میں ہوں تو جب بھی ان کے ہونٹوں کی لرزش ان کا راز کھول دیتی ہے صرف اس وقت ان کے ہونٹ لرزنا بھول جاتے ہیں جب کوئی ان کے منہ پر ان کی تعریف کر دے اس وقت وہ اتنے سنجیدہ اور مظلوم نظر آتے ہیں جیسے کہہ رہے ہوں میں نے تو کوئی قصور نہیں کیا تھا پھر کس جرم کی پاداش میں میری تعریف ہو رہی ہے، خود کہتے ہیں اپنی تعریف کون پسند نہیں کرتا البتہ تعریف کا وزن کچھ زیادہ ہوتا ہے یہ چٹان ذرا مشکل ہی سے اٹھ پاتی ہے۔“ ۱۔

ناہید قاسمی اپنے اسی مضمون میں اپنے اباجی کے بارے میں کچھ اور انکشافات کرتی ہوئی لکھتی ہیں:

”انہیں (اباجی) سب رنگوں سے پیار ہے۔ مگر سبز رنگ غیر معمولی حد تک پسند ہے۔ جب بھی کوئی چیز لائیں گے وہ یا تو بالکل سبز ہوگی یا اس میں سبز رنگ کی آمیزش تو ضرور ہوگی۔ اباجی کو بہت تھوڑا کھانا کھانے کی عادت ہے۔ خصوصاً رات کو بہت کم کھاتے ہیں۔ اباجی ایک معصوم اور شریر بچہ ہیں، قابل احترام بزرگ ہیں، ایک بہت اچھے انسان ہیں، ایک بہت مخلص دوست ہیں، ایک حساس شوہر، ایک لافانی شاعر، ایک بے مثال ادیب ہیں۔ ایک بے بدل مزاح نویس اور شگفتہ گو ہیں۔ میں سمجھتی ہوں ان کی شخصیت کو بیان نہیں کیا جاسکتا صرف محسوس کیا جاسکتا ہے۔“ ۲۔

۱۔ احمد ندیم قاسمی نمبر ۱۹۹۶، عالمی اردو ادب، دہلی، مرتبہ تندر کشور و کرم، ص ۴۳-۴۲



محترمہ ناہیدہ قاسمی نے جو تصویر احمد ندیم قاسمی کی بطور شخص اور جوتائثر بطور شخصیت کے پیش کیا ہے اس سے واضح ہو جاتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی ایک سادہ دل، سادہ طبیعت، غیر مصنوعی زندگی گزارنے والے، سماجی اور خانگی اعتبار سے ذمہ دار نیز اعتدال پسندانہ خصوصیات رکھنے والے کردار کے مالک تھے، وہ فنکار ہونے کے باوجود اپنے اوپر فنکارانہ تمکنت لادے نہیں رکھتے تھے۔ ویسے بھی کوئی بڑے سے بڑا فنکار اپنے شب و روز کے چوبیس گھنٹوں میں بڑا فنکار نہیں ہوتا عام آدمی ہی ہوتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی صرف اس وقت ہی بڑے فنکار ہوتے تھے جب وہ تحقیقی دور سے گزر رہے ہوتے۔ باقی وقت میں وہ سماج کے عام اور معتدل مزاج کے آدمی ہی تھے اور یہی ان کی سب سے بڑی خوبی تھی۔

احمد ندیم قاسمی ان بہت تھوڑے لوگوں میں سے تھے جو اپنے آپ پر ہنس کر اپنا مذاق خود اڑاتے اور اپنی کمزوریوں کا اعتراف کرتے تھے۔ احمد ندیم قاسمی نہ صرف ایک افسانہ نگار، ایک شاعر اور ایک صحافی تھے بلکہ ادبی، ثقافتی اور سماجی قدروں کے امین بھی تھے۔ گذشتہ کئی عشروں سے ایک شجر شربار کی حیثیت سے ہماری ادبی، ثقافتی اور سماجی زندگی کے ہر اہم موڑ پر انھوں نے ہماری رہنمائی کی۔ ان کے فن سے نہ صرف آج کا قاری، آج کا ادب فیض یاب ہو رہا ہے بلکہ آنے والی نسلیں بھی ان کی احسان مند رہیں گی۔

احمد ندیم قاسمی شاعروں، ادیبوں اور نئے لکھنے والوں کے لیے چشمہ حیات کا درجہ رکھتے ہیں۔ وہ ادبی میلانات رکھنے والی ہر تحریک کے امین تھے۔ اس کے علاوہ وہ لوگوں میں ادبی شعور کو فروغ دینے کے لیے بھی ہمیشہ پیش پیش رہے۔ ان کے اس چشمہ فیض سے ہزاروں لوگ شاعر و ادیب بن گئے لیکن ان کا کوئی شاگرد نہیں ہے وہ سب کے دوست تھے۔ پرکشش آواز اور دھیمے لہجہ کے ساتھ ان کی شخصیت بہت منفرد تھی۔ پنجابی میں بات کرتے تو سرگودھے کا لہجہ جھلکتا تھا۔ کیونکہ ”سرگودھا“ ان کا آبائی وطن ہے۔

لباس کے معاملے میں بھی احمد ندیم کا مخصوص انداز تھا۔ گرمیوں میں بالعموم شلوار قمیص پہنتے تھے، سردیوں میں انگریزی طرز کے سوٹ کو ترجیح دیتے تھے اور مونے فریم کا چشمہ پہنتے۔ درمیانہ قد و قامت والی اس شخصیت کا ادبی قد بہت بلند ہے۔ اگر سرکاری ملازم ہوتے تو کب کے ریٹائر ہو چکے ہوتے لیکن ادب کی دنیا پر انھوں نے خوب خوب حکومت کی اور اس عہدے سے انھیں کوئی ریٹائر نہیں کر سکا۔ کیونکہ بقول احمد ندیم قاسمی ”اگر کوئی فنکار اپنی تخلیقی کارگزاری پر مطمئن

ہو کر بیٹھ جائے تو اس اطمینان کے ساتھ ہی اسے اپنی ادبی موت کا بھی اعلان کر دینا چاہیے۔“  
 یہی وجہ ہے کہ قاسمی صاحب اپنی تخلیقی کارگزاریوں پر کبھی مطمئن نہیں ہوئے اور زندگی کے آخری دنوں تک اپنے تخلیقی عمل کو جاری رکھنا نیز اپنے فن کے ذریعہ اردو ادب کے سرمائے میں بیش بہا اضافے کرتے رہے۔ اس کے علاوہ سہ ماہی رسالہ ”فنون“ کو بھی سنبھالتے رہے۔ ۱۰ جولائی ۲۰۰۶ء کو انھوں نے آخری سانس لی۔ اس طرح ان کے انتقال سے ادب کا ایک روشن باب بند ہو گیا۔ لیکن ان کی تحریروں سے ہمیشہ آنے والی نسلیں فیض اٹھاتی رہیں گی۔ آخر میں میں اپنی بات احمد فراز کے اس شعر کے ساتھ ختم کرتی ہوں

دل کو سو جھاتا ہے مضمون تیری خوش قاسمی کا

ہم سے کوتاہ بیانوں سے ادا ہو کہ نہ ہو



## احمد ندیم قاسمی: عہد اور افسانوی تناظر

اردو کی افسانوی روایت ہمیشہ مربوط اور اس کی تاریخ ارتقا پذیر رہی ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے دور میں بھی اس کی مستحکم اور پائیدار روایت کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ حالانکہ حقیقت تو یہ ہے کہ کسی بھی عہد کے افسانے کو روایت سے کاٹ کر نہ تو اس کا تجزیہ ہی ممکن ہے اور نہ ہی تنقیدی جائزہ۔ اس کے خمیر میں رومانی عنصر اور داستانی رنگ و آہنگ خاصا موجود ہے۔ بلکہ ابتدائی افسانوں میں داستانی رنگ کا ذکر کیے بغیر اردو افسانے کی روایت مکمل ہی نہیں ہو سکتی۔ یعنی اس وقت یوٹوپیا (utopia) اردو افسانوں کا لازمی حصہ تھا۔ یہی سبب ہے کہ اردو کے افسانے اپنی ابتدا میں فلسفاتی فضا سے گھرے اور عملی و حقیقی زندگی سے کوسوں دور نظر آتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے جس عہد میں افسانے لکھنے شروع کیے، اس عہد میں اردو افسانے کے متعدد نظریات و رجحانات ادب کے منظر نامے پر دکھائی پڑتے ہیں۔ ان رجحانات کے تذکرہ سے قبل اردو افسانے کے ارتقائی سفر پر اگر نظر دوڑائی جائے تو احمد ندیم قاسمی کی افسانوی روایت سے خوب خوب آشنائی ہو سکتی ہے۔ اس لیے یہاں یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس پر گہری نگاہ ڈالی جائے تاکہ یہ بھی اندازہ ہو سکے کہ احمد ندیم قاسمی کو افسانوی روایت اور تاریخ کی شکل میں جو وراثت ملی وہ کن مراحل سے گزری تھی۔

اردو افسانے کے بارے میں عمومی رائے یہ ہے کہ اردو کا جدید افسانہ انگریزی کی افسانوی روایت کے بطن سے نکلا ہے۔ ذاتی طور پر میں اس رائے سے متفق نہیں ہوں۔ وجہ یہ ہے کہ جس عہد کو اردو کا داستانی ادب کہا جاتا ہے اس میں بھی جدید افسانے کے ضروری عناصر موجود تھے۔ اردو کا داستانی سلسلہ جسوی صدی کے اوائل تک جاری رہا۔ بلکہ زیادہ وضاحت کے ساتھ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ سید سجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی اور ان کے ہم عصروں نے جس رومانی افسانے کی بنیاد ڈالی تھی اس کے بعد تک داستان گوئی اور داستان نویسی کا سلسلہ جاری رہا

تھا۔ جدید تحقیق کے اعتبار سے سید سجاد حیدر یلدرم نے 1920 میں اپنا پہلا رومانی افسانہ لکھا تھا۔ رومانی افسانوں کے وجود میں آنے کے بعد بھی داستانوں اور داستان گوئی کی مقبولیت میں کمی نہیں آئی تھی۔ اس دور کے مشہور داستان گو میر باقر علی کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ اس سے قطع نظر ”طلسم ہوشربا“ ”داستان امیر حمزہ“ ”قصہ چہار درویش“ ”طوطا مینا“ وغیرہ تخلیقات بہت پہلے منظر عام پر آچکی تھیں۔ لیکن اس زمانے میں بھی ”خلیل خاں کا فاختہ“ ”بہادر شاہ کا“ ”مولی بخش“ ”گاڑھے خاں کا دکھڑا“ ”گاڑھے خاں نے ململ جاں کو طلاق دی“ ”اہل محلہ“ ”نا اہل پڑوسی“ وغیرہ داستانیں اردو کے داستانوی کلاسیکی ادب میں جگہ پا چکی تھیں۔ میر باقر علی داستان گو نے کام کی باتیں، کانا باقی، فقیر کی جھولی، استانی، چوری اور سینہ زوری، جیسے قصے لکھے۔ ان قصوں میں قدیم داستانوں جیسا رنگ نہیں تھا لیکن اس میں افسانے کا بیانیہ انداز، اسلوب، اور زبان کا چٹخارہ ضرور ملتا ہے۔ یہ قصے انیسویں صدی سے بیسویں صدی کے اوائل تک مقبول رہے۔ اس زمانے کے سیاسی حالات کا جائزہ لینے پر یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو کے جدید افسانے کی نشوونما میں مغربی افسانوں کا ہاتھ اتنا نہیں تھا جتنا ان حالات کا تھا جو سماج اور تخلیقی ذہن دونوں کو تیزی سے بدل رہے تھے۔ یہ دور جدید افسانے کی نشوونما کا دور ہے۔ جس میں متعدد عوامل کا فرما نظر آتے ہیں۔

بیسویں صدی کے اوائل کے دور ہے نہایت ہنگامہ خیز تھے۔ خلافت کی تحریک شروع ہو گئی تھی۔ آزادی کی جنگ روز بروز تیز تر ہوتی جا رہی تھی۔ غیر ملکی سامان کا بائیکاٹ اور کھڑی پوٹی کی تحریک مقبول ہو رہی تھی۔ سنیہ کی صنعت کے وجود اور فلمی کہانیوں کی ضرورت نے داستان گوئی کو وقت کی ضرورت سے باہر قرار دے دیا تھا۔ داستانوں میں، فوق الفطرت عناصر ہی نہیں بلکہ زمینی حقائق کے بھی دافر سراغ ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر ”کانا باقی“ کی ابتدا میں میر باقر لکھتے ہیں:

”اگر بادشاہ ایک ایسا بادشاہ تھا، اس کے لکھنے کی ضرورت نہیں۔ دلی کی اکثر بڑی بوڑھیاں میں نے اپنے کانوں سے سنا ہے کہ کہتی ہیں کہ دودھ پینے والے بچے فرشتوں کی زبان جانتے ہیں۔ کہیں یہ فقرہ اکبر نے سن لیا۔ خیال آیا کہ کسی ڈھب سے فرشتے کی بولی بھی سنیں کہ وہ کیا کہتے ہیں۔ آسمانی زبان ہے۔ زمین کی زبانوں سے زیادہ بہتر ہوگی۔ غرض یہ باتیں سن کر اور سمجھ کر حکم دیا کہ چند بچے پیدا ہوتے ہی ایک محل میں داخل کر دیے جائیں اور دودھ

پلانے والیوں کو حکم دے دیا گیا کہ دودھ پلا کر یا برا جائیں اور آپس میں نہ کوئی بات کریں اور نہ کوئی اشارہ۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ جب بچے بڑے ہوئے تو بادشاہ نے حکم دیا کہ ان بچوں کو دربار میں لاؤ۔

اب اکبر کا دربار... اس کی شان و شوکت کا کیا پوچھنا۔ نقار جہانیاں مدار پر چوب پڑ رہی ہے۔ نوبت کی ٹکڑ، جہانجھ کا زمزمہ، توپوں کی گھنٹیں، اکبری نورتوں، باکمالوں کا مجمع، زمانہ چاہے تو باکمال بنائے لیکن نہیں بناتا اور جو بنتے ہیں ان کا ایک جگہ جمع ہونا مشکل سے مشکل تر ہے۔ دروازہ قلعہ پر راستے کے دونوں طرف فوجوں کے پہرے، سواروں کے رسالے، سانڈنی سوار، لشکر نگلی ٹکواروں کے اشاروں سے گھوڑے دبا دبا کر جو آگے ہے اسے پیچھے، جو پیچھے ہے اسے آگے کرتے، سٹے چھڑکاؤ میں مصروف، تماشا یوں کی کثرت، نقیبوں کی ہٹو بڑھو، افسروں کے احتام، سرداروں کے انتظام۔

چنانچہ سپاہی گئے، جب بچوں نے سپاہیوں کو دیکھا تو وحشت کے مارے کوئی بھاگا، کوئی چیخا، کوئی کونے میں دیک گیا، کسی نے دوڑ کر سپاہی کو کاٹا، غرض سپاہی بہ ہزار خرابی ایک ایک کو پکڑ لائے۔ فوجوں کو دیکھ کر ان بچوں نے چیخیں ماریں۔ غرض دربار میں لائے گئے تو عجیب جا نوروں کی سی کاؤں کاؤں، چاؤں چاؤں کرتے تھے۔ گوتھے تو آدمی کے ہی بچے پھر کیا سبب تھا، بس یہی سبب کہ انہوں نے کچھ سنا ہی نہ تھا۔ پس اگر ہم بھی نہ سنیں گے تو کیا کچھ بن جائیں گے۔ پس ہم کو مناسب ہے کہ کمر مت کھینچ کر باندھیں اور سنیں۔“

یہ داستان کا ناباتی، کا ابتدا یہ ہے۔ اس کے بعد داستان شروع ہو جاتی ہے۔ کہا جاتا تھا کہ آدمی کی عمر ختم ہو جاتی اور داستان ختم نہیں ہوتی تھی لیکن مندرجہ بالا اقتباس پر نظر ڈالنے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ یہ اقتباس اپنی ساخت اور ترکیب کے اعتبار سے کسی افسانوی ساخت سے علیحدہ نہیں ہے۔ اس میں جذبات نگاری ہے، کردار نگاری بھی، ماحول سازی بھی، ابتدا یہ بھی، ختم یہ بھی اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ افسانے کی خاص صفت نقطہ عروج بھی ہے۔ تب یہ نتیجہ نکالنے کے لیے فطری وجوہ دستیاب ہو جاتی ہیں کہ زمانے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ اور وقت



کے تقاضوں کے زیر اثر افسانہ داستان سے ٹوٹ کر الگ ہو گیا۔ یہ تو کہا جاسکتا ہے کہ اس نے اپنی ارتقائی منازل طے کرنے کے لیے انگریزی افسانے سے اثرات قبول کیے اور ضروری نکات بھی لیے لیکن اردو افسانہ انگریزی کہانی کے بطن سے پیدا ہوا، میری رائے میں یہ مفروضہ پوری طرح درست نہیں ہے۔ انگریزی کا افسانہ ہندوستان میں نہ بھی آیا ہوتا تو بھی شاہی نظام کے زوال، بدلتے ہوئے سماجی تقاضوں اور وقت کی تبدیلیوں کے زیر اثر طویل ترین داستانوں کو چلن سے باہر ہونا ہی تھا اور ان کے بطن سے مختصر افسانوں کو جنم لے کر مقبول بھی ہونا ہی تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ اسی دور میں انگریزی افسانوں کے تراجم نے اردو افسانے کی نشوونما میں اہم رول ادا کیا۔ لیکن یہاں بھی اس عمومی رائے سے اختلاف کی تھوڑی سی گنجائش اس طرح نکلتی ہے کہ اردو کے جدید افسانے نے انگریزی کے افسانوی ادب سے ہی اثرات قبول کیے تھے۔ کیونکہ سید سجاد حیدر یلدرم کے ۱۹۱۹ء میں لکھے گئے جن افسانوں کا اوپر ذکر کیا گیا ہے ان کی تخلیق ٹرکی افسانے کے اثر سے ہوئی تھی۔ یہ تو سبھی جانتے ہیں کہ یلدرم نے ترکی زبان کے بہت سے افسانوں کا اردو میں ترجمہ کیا۔ مہدی افادی وغیرہ ان کے ہم عصروں نے بھی رومانی افسانوں کی ترویج میں اہم رول ادا کیا۔ دراصل یہ زمانہ ایسا تھا جب ہندوستان کے مخصوص حالات کی وجہ سے رومانی رجحانات کو پھلنے پھولنے کا موقع ملا۔ یہ روایت ترقی پسندوں کے زمانے تک جوں کی توں جاری رہی۔ خلاصہ یہ کہ اس رومانی رویے کے گہرے اثرات ترقی پسند رجحان میں بھی واضح طور پر حاوی رہے۔ کیونکہ ترقی پسند تحریک میں انقلاب کا جو تصور ملتا ہے وہ خالص رومانوی ہے۔ زمینی سچائی سے الگ وہ ایک ایسے رومانی انقلاب کے تصورات پیش کر رہا ہے جس کا زندہ حقائق سے براہ راست کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس لیے اردو افسانے نے رومانیت سے حقیقت نگاری تک ایک لمبا سفر طے کیا۔ اس عہد کے اردو ادب میں ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی لمبی لمبی بحثیں عرصے تک چلتی رہیں۔ یہ ایک عبوری دور تھا جو تخلیقی ادب کو رومانی ادب سے الگ کر کے حقیقت نگاری کی طرف لے جا رہا تھا۔ ادب برائے ادب کے علمبردار دراصل رومانی ادبی تخلیقات میں جمالیاتی حسن اور قوت تخیل کی معجز نمائی پر اصرار کرتے تھے۔ یہ تحریک یورپ میں سب سے پہلے فروغ پا کر اپنا تاریخی رول پورا کر چکی تھی۔ "Art for art sake" کے نام سے اس تحریک نے یورپ میں ایک باقاعدہ ادبی عہد تشکیل دیا۔ لیکن اس نظام فکر کو برطرف کرتے ہوئے جو ترقی پسند تحریک وجود میں آئی وہ دراصل ۱۹۱۸ء میں رونما ہوئے سوویت روس کے عظیم مزدور انقلاب اور اس کے نتیجے

میں ساری دنیا پر پڑنے والے اثرات کا نتیجہ تھی۔

ہندوستان چونکہ خود بھی جنگ آزادی کے مراحل سے گزر رہا تھا اور یہاں کی جنگ آزادی کو بھی روس کے انقلاب عظیم نے متحرک اور متاثر کیا تھا۔ اس لیے قدرتی طور پر وہ زمین تیار ہو گئی جو ترقی پسند تحریک کی نشوونما کے لیے سازگار تھی۔ فطری طور پر یہ احساس جاگ رہا تھا کہ عالم انسانیت کی فلاح اشتراکی نظام سیاست میں ہے۔ روس کا انقلاب غلام اور نیم غلام ممالک کے لیے آدرش بن گیا تھا۔ اسی آدرش کے پس منظر سے ادب برائے ادب کو چیلنج کرتی ہوئی اور ادب برائے زندگی کا نعرہ فضا میں اچھالتی ہوئی ترقی پسند تحریک وجود میں آئی۔ جس وقت ترقی پسند تحریک وجود میں آئی اور اسے استحکام ملا اس وقت جو ملک کی سیاسی، معاشرتی اور ادبی صورت حال تھی اسے سمجھنا بھی ضروری ہے کیونکہ ان حالات سے بھی ادبی رجحان متاثر ہوا۔

۱۹۱۴ء تک ہندوستان کا صنعتی ارتقا بے حد کمزور اور دھیمار رہا۔ اس کے برعکس سامراج وادی استحصال اپنے نقطہ عروج پر تھا۔ ہندوستان کی دیہی اقتصادی صورت حال بڑی حد تک معطل ہو چکی تھی۔ سب سے خراب حالت کارگروں، پسماندہ ذاتوں، چھوٹے کسانوں، درگاؤں کے کھیت مزدوروں کی تھی۔ دیہی عوام مہاجنوں اور انگریزوں کے ہندوستانی ایجنٹ جاگیرداروں کی دوہری مار کا شکار ہو رہے تھے۔ انگریزوں کے دور حکومت میں سود خور پٹھان اور دیہی مہاجنوں کا ایک ایسا طبقہ پیدا ہو گیا تھا جس سے ایک بار قرض لینے کے بعد کسان زندگی بھر غلامی کا پتہ اپنی گردنوں میں ڈالے رہنے کے لیے مجبور ہو جاتے تھے۔ سود کی ادائیگی سے معذور کسان مہاجنوں کے ہاتھ اپنی ہی زمین بیچ کر ان کا بندھوا مزدور بن کر رہ جاتا تھا۔ اس طرح ملک میں ایک طرف تو بڑے کسانوں کی حیثیت بڑھ رہی تھی اور دوسری طرف زمین جوتنے والے چھوٹے کسان اپنے حقوق سے محروم ہوتے جا رہے تھے۔ بھوک اور پیروزگاری سے بچنے کے لیے بڑی تعداد میں دیہی عوام روزی روٹی کی تلاش میں شہروں کی طرف کوچ کرنے لگے تھے۔ لیکن ان بے سہارا لوگوں کے لیے مشکلات اور مسائل کے سوا کچھ بھی نہ تھا۔ انہیں حالات نے اردو کے سب سے پہلے ہمہ گیر اور افسانوی ادب کو مستحکم بنانے والے افسانہ نگار پریم چند کو پیدا کیا۔

پریم چند جس وقت افسانہ نویسی کی دنیا میں قدم رکھ رہے تھے اس وقت اردو ادب میں فسانہ عجیب، بوستان خیال، چندرکانا، طوطا مینا، داستان امیر حمزہ، مرزا ہادی رسوا کا ناول، ”امراؤ جان ادا“ کافی مقبول ہو چکے تھے۔ اس کے ساتھ ہی رتن ناتھ سرشار کے علاوہ راشد الخیری

جیسے بڑے فن کار اردو ادب کی فضا پر چھائے ہوئے تھے۔ عام طور پر فرضی تخیلات پر منحصر جذبات کو ہی زندگی کا سب سے اہم پہلو سمجھ لیا گیا تھا۔ طلسمی، جاسوسی، تاریخی اور رومانی ناول لکھے جا رہے تھے۔ اس داستانوی ادب سے عام قارئین کو چاہے کتنی ہی فرحت کیوں نہ ملتی ہو لیکن ایک سچے فنکار کو ان سے بے اطمینانی ہی حاصل ہوتی تھی۔ ادھر بنگال میں رابندر ناتھ ٹیگور کا افسانوی ادب بھی سامنے آنے لگا تھا۔ اصلاحی تحریکوں کے زیر اثر سدھار وادی (اصلاحی) نقطہ نظر فروغ پا رہا تھا۔ ادب میں عام طور پر یہ رویہ ابھر رہا تھا کہ معاشرتی برائیوں کی تصویر کشی ہوتا کہ سماج میں تبدیلی آ سکے۔ اس کے ساتھ ہی روسی انقلاب کی لہریں بھی ہندوستان تک پہنچ گئی تھیں۔ پریم چند سے پہلے دنیا کے جو بڑے افسانہ نگار سامنے آچکے تھے ان کی پرچھائیاں بھی آزادی کی تحریک کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی فضا میں محسوس کی جانے لگی تھیں۔ اس لیے یہاں افسانوی ادب کے عالمی پس منظر کو بھی سمجھنا ضروری ہو جاتا ہے کہ بدلتے افسانوی منظر نامہ سے صحیح واقفیت ہو سکے۔

### افسانوی ادب کا عالمی پس منظر:

پریم چند کے عصر سے فوراً پہلے کے فرانسیسی ادیب ”بال زک“ (Bal Zak) روسی افسانہ نگار ”ترگنیف“ (۱۸۸۳-۱۸۱۸ء)، ”فلا بیر“ (۱۹۸۰-۱۹۱۲ء)، ”ایمل زدلا“ (Emley Zola) (۱۹۳۰-۱۹۰۲ء)، ”موپاساں“ (۱۸۹۳-۱۸۵۰ء)، چیخوف (۱۹۰۳-۱۸۶۰ء)، ”اوہنری“ (۱۸۹۰-۱۸۶۲ء) اور ٹاسٹائے اگرچہ اپنے کارنامے انجام دے کر دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔ اس کے باوجود ہندوستان میں ان کے اثرات کی پرچھائیاں پڑنے لگی تھیں۔ ادھر روس کا بڑا انقلابی افسانہ نگار ”میکسم گورکی“ (Maxim Gorki) (۱۹۳۶-۱۸۶۸ء) پریم چند کا ہم عصر تھا اور چینی افسانہ نگار ”لو شون“ (Lohsun) جس کی وفات ۱۹۳۶ء میں ہوئی تھی، نے دیہی زندگی اور خاص کر مفلوک الحال کسانوں کی تصویر کشی میں جو بہترین افسانے لکھے تھے وہ سامنے آچکے تھے۔ اس طرح ایک ایسی عالمی فضا بن رہی تھی جس نے افسانے کے پریم چندی دور کو وجود میں لانے کا کام سرانجام دیا۔

ایک یہ پہلو بھی خصوصی طور پر توجہ طلب ہے کہ پریم چند (۱۹۲۳-۱۹۱۹ء) تک جب اپنا مشہور ناول پریم آشرم لکھ رہے تھے تو انہوں نے ناول کے ایک کردار بلراج کی زبانی اس کے ساتھیوں کو یہ کہتے ہوئے پیش کیا:

”تم لوگ تو ایسی قہمی اڑاتے ہو مانو کاشٹکار ہوتا ہی کچھ نہیں یہ زمیندار کی بے گار کرنے کو بنایا گیا ہے۔ لیکن میرے پاس جو خط آیا ہے اس میں لکھا ہے کہ روس ویش میں کاشٹکاروں کا راج ہے وہ جو چاہتے ہیں کرتے ہیں۔ یہ ابھی حال کی ہی بات ہے کہ کاشٹکاروں نے راجہ کو گڈی سے اتار دیا ہے اور اب کسب نوں اور مزدوروں کی پنجایت راج کرتی ہے۔“

مندرجہ بالا اقتباس صاف طور پر اس بات کو ثابت کر رہا ہے کہ پریم چند عالمی ادب کے بدلتے ہوئے رخ سے نہ صرف واقف تھے بلکہ اپنے ملک کے حالات کو دیکھتے ہوئے اس راستے پر گامزن ہو چلے تھے جو تخیلاتی قصوں سے الگ ہٹ کر زندگی سے اپنا رشتہ جوڑ رہا تھا۔ یہ اقتباس یہ بھی ثابت کرتا ہے کہ پریم چند کی سوچ اسی سمت اور جہت میں اپنی ارتقائی منزل طے کر رہی تھی۔ لیکن پریم چند ابھی زندگی کے برہنہ حقائق سے اپنے آپ کو جوڑ نہیں پائے تھے اور عموماً ان کا رجحان ایک اصلاح پسند قدکار کا ہی تھا۔ پھر بھی ”سوز وطن“ جیسی تصنیفات اور دیگر کہانیوں نے انگریز سرکار کو بے چین ضرور کر دیا تھا۔ اسی وقت کی ان کی ایک کہانی ”دامائی والی“ میں بھی نظام حکومت سے بے اطمینانی کا شدید اظہار ہوا ہے۔ پریم چند نے ۱۹۱۰ء میں اپنی پہلی کہانی ”وردان“ لکھی تھی۔ وہ ۱۹۲۵ء کے پہلے تک اپنے اصلاحی نقطہ نظر میں کوئی خاص تبدیلی نہیں لائے تھے۔ ۱۹۲۵ء کے آخر میں ہندوستان میں کیونسٹ پارٹی کا باقاعدہ قیام عمل میں آیا اور اسی کے زیر اثر ۱۹۳۲ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالی گئی۔

### جدید اردو افسانہ :

جدید اردو افسانے کا نقطہ آغاز پریم چند کی کہانیوں کو مانا جائے یا سجاد حیدر یلدرم کے رومانی افسانوں کو فی الحال یہ طے کرنا مشکل ہے کیونکہ جس زمانے میں پریم چند افسانے لکھ رہے تھے ٹھیک یہی زمانہ سجاد حیدر یلدرم اور ان کے رفقاء کی افسانہ نگاری کا بھی ہے۔ انہوں نے غالباً ۱۹۲۰ء میں اپنا سب سے پہلا افسانہ لکھا تھا۔ یہ بات بھی حیران کن ہے کہ پریم چند کی کہانیوں کا آغاز بھی قہمی طور پر انہیں خطوط پر ہوتا ہے جن خطوط پر سجاد حیدر یلدرم نے اپنی کہانیوں کی فنی ساخت کو مرتب کیا یہ صحیح ہے کہ اردو افسانے کی عمر ابھی سوا سو سال سے زیادہ نہیں ہوئی ہے اور یہی

وجہ ہے کہ اردو افسانے پر تنقیدی اور مطالعاتی پس منظر میں اتنا نہیں لکھا گیا جتنا شاعری پر لکھا گیا۔ اردو افسانے کے تاریخی ارتقاء کو سمجھنے اور تنقیدی مطالعہ کرنے کے لیے اب بھی بہت کم مواد دستیاب ہے۔ اس کی وجہ یہ رہی کہ اردو ادب کا جو بھی تنقیدی شعور پرورش ہوتا رہا وہ شاعری ادب کے دائرے میں محدود تھا۔ تنقید اس افسانے سے اپنا رشتہ اتنا گہرا نہیں جوڑ سکی جو شاعری کے مقابلے میں بہت بعد میں سامنے آیا تھا۔ اس لیے افسانے کے طالب علم کو افسانوی ادب پر بات کرتے ہوئے کافی سنگلاخ زمینوں پر چلنا پڑتا ہے۔ ساتھ ہی یہ مشکل اس وقت اور بڑھ جاتی ہے کہ بیسویں صدی کے وائل تک ہمارا سابقہ داستانوی روایت سے ہی پڑتا ہے جو آج کے افسانے کا منبع اور مخرج تو ضرور ہے مگر داستانوی ادب کی قدر و قیمت کو متعین کرنے میں کسی طرح کی کوئی مدد نہیں کرتا۔ میرا معروضہ ہے کہ داستانوی روایت کو جدید افسانے کے ارتقائی سفر کا سب سے پہلا جدی سلسلہ تصور کر کے بھی اس کا مطالعہ کرنا ہیحد ضروری ہے۔ یہ تو ایک جملہ ہائے معترضہ تھے میں اپنے نتائج کو آپ کے گوش گزار کر رہی تھی کہ پریم چند جس زمانے میں اردو کے جدید افسانے کی داغ بیل ڈال رہے تھے تب انگریز سامراج کے زیر اثر ملک کی بگڑی ہوئی معاشرتی اور اقتصادی صورت حال، مزدوروں کسانوں اور غریب طبقوں کا عبرتناک استحصال نیز چاروں طرف پھیلتی جا رہی بے چینی پریم چند جیسے حساس فنکار کے سامنے تھی۔ اور دوسری طرف عالمی سطح پر جو افسانوی ادب تخلیق ہو رہا تھا اس کی بازگشت بھی ہندوستان کی فضا میں سنائی دینے لگی تھی۔ اس طرح پریم چند کو قدرتی طور پر وہ فضا میسر آ رہی تھی جس کے زیر اثر وہ نئے اردو افسانے کی تشکیل و تعمیر میں اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاسکے تھے۔ پھر یہ ہوا کہ پریم چند نے اردو افسانے کو زندگی کے تلخ حقائق سے جوڑ کر اس سے سماج کو بدلنے کا نہیں بلکہ اس کی اصلاح کرنے کا نقطہ نظر اپنایا اسی زمانے میں پہلے ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی کا قیام ۱۹۲۵ء اور پھر انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام ۱۹۳۳ء میں عمل میں آیا۔ یہ دونوں تحریکیں ایسی تھیں جو سماج اور معاشرے کی اصلاح پر نہیں بلکہ اس کو بدلنے اور اس میں انتخاب برپا کرنے کے لیے آمادہ کرتی تھیں۔ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ اپنی افسانہ نگاری کے پہلے دور میں جہاں پریم چند عینیت پسندی سے کام لیتے نظر آتے ہیں وہیں میڈرم کے یہاں رومانی نقطہ نظر مسلط دکھائی دیتا ہے۔

پریم چند کے مشہور افسانے ”کفن“ سے پہلے کے افسانوں کا اگر تجزیاتی مطالعہ کریں تو یہ واضح ہو جاتا ہے کہ تب تک پریم چند اپنے آپ کو داستانوی ادب کی مثالیت پسندی، خیر و شر کی باہمی

آویزش، سماجی اور اخلاقی اقدار کے درمیان کا تضاد ابھار کر اسے اصدا جی موڑ دینے سے آگے نہیں بڑھے تھے۔ چوتھی دہائی کے اوائل میں پریم چند نے جو افسانہ "کفن" کے عنوان سے لکھا وہ نہ صرف پریم چند کے ارتقائی ادبی سفر کی ایک الگ جہت متعین کر گیا بلکہ افسانوی حقیقت نگاری کا سہرا بھی ان کے سر باندھ گیا۔ اس سے یہ بھی طے ہو گیا کہ پریم چند نے اپنی آخری عمر میں کس طرح اپنی افسانہ نگاری کو نقطہ عروج پر پہنچایا لیکن یہاں یہ ماننا بھی حقائق کی روشنی میں نامناسب نہیں ہوگا کہ پریم چند کے یہاں حقیقت نگاری کا جواز بردست موڑ آیا اس میں ترقی پسند تحریک اور اس کے نتیجے میں پیدا ہوئے نئے رجحانات کا بھی ہاتھ تھا۔ یہیں سے اردو افسانے کو ایک خود مختار انداز کی وہ حیثیت ملی جس نے آگے چل کر ایسی فضا کو تعمیر کیا جس میں راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی اور ان کے عہد کے کئی بڑے افسانہ نگار پیدا ہوئے۔ یہاں ایک اور حقیقت قابل ذکر ہے جس پر اب تک بہت کم توجہ دی گئی ہے وہ یہ کہ پریم چند کے فوراً بعد اور ترقی پسند تحریک کے با اثر ہونے تک اردو کے افسانوی ادب میں جو انقلابی جنسی اور روایت شکنی کے میلانات نظر آتے ہیں۔ وہ ترقی پسند نقطہ نظر کے تحت ایک جگہ اکٹھے ہو گئے تھے۔ یعنی جو لوگ سماجی انقلاب کے لیے اپنے افسانوں میں آواز اٹھا رہے تھے وہ بھی ترقی پسند تھے اور جو لوگ معاشرے کی ہر روایت کو توڑنے کے جوش میں حد اعتدال سے گزر رہے تھے وہ بھی ترقی پسند تھے۔ جو لوگ مروج اخلاقی اور معاشرتی اقدار کے خلاف علم بلند کر رہے تھے انہیں بھی ترقی پسند ہی سمجھا جاتا تھا یعنی ترقی پسندی کی کوئی جامع تعریف نہیں قائم ہوئی تھی بلکہ ہر اس قلم کار کو ترقی پسند مان لیا جاتا تھا جو سماج میں جاری اخلاقی اور مذہبی قدروں کے خلاف علم بلند کر رہا ہو۔ اس افراتفری کے عالم میں جن چند افسانہ نگاروں نے صراطِ مستقیم پر چلنے اور اپنے آپ کو معتدل اور متوازن رکھنے کی کوشش کی ان میں احمد ندیم قاسمی کا نام نامی ممتاز اہمیت کا حامل ہے۔

ادب کی ترقی پسند تحریک نے جس فضا کو بدل اس میں پریم چند کے افسانے "کفن" کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ لیکن افسوس کی بات یہ ہے کہ اس تحریک نے اپنے آپ کو سیدھی اور صالح پٹری پر نہ چلا تے ہوئے ان سارے رجحانات کو اپنے اندر سمولیا جو انقلاب لانے یا سماج کو بدلنے کے نظریے سے ہی نہیں جڑے تھے بلکہ سماجی اخلاقی اور تہذیبی قدروں کو بھی ملیا میٹ کرنے پر کمر باندھے ہوئے تھے۔ اس میں سب سے بڑا نمونہ "انگارے" کی اشاعت ہے جسے اس وقت کی سرکار نے غیر اخلاقی کتاب مانتے ہوئے ضبط بھی کیا تھا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ



ہندوستان میں نہیں بلکہ غیر ملک میں بھی ترقی پسند رجحان اسی طرح افراط و تفریط کا شکار ہوا جیسے ہمارے یہاں ہوا۔

حقیقت پسندانہ یا معروضی نظر سے دیکھا جائے تو ترقی پسند تحریک کلی طور پر انقلابی تحریک نہیں بلکہ روایت شکن تحریکوں کا مجموعہ تھی۔ جسے درمیانہ طبقے کے غیر مطمئن نوجوانوں کی حمایت حاصل تھی۔ یورپ میں اقتصادی حالت بد سے بدتر ہوتی جا رہی تھی اس بے اطمینانی کی وجہ سے یورپ میں سماج مخالف تحریکیں بیسویں صدی کے آغاز سے ہی پیدا ہونے لگی تھیں۔ مثال کے طور پر آپ جب ادبی تاریخ کا مطالعہ کریں گے تو معلوم ہوگا کہ پہلی جنگ عظیم کے آس پاس ہی یورپ سے ”دادا ازم“ (Dadaism) کی تحریک اٹھی جو سماج کی مروجہ روایتوں اور اخلاقی قدروں کو توڑتی ہوئی دانشوروں کے لیے ذہنی فرار کا راستہ کھولتی تھی۔ اس تحریک کے علمبردار منطقی نظام فکر یا کسی اور طرح کے دلائل سے مربوط فلسفہ حیات سے بھی انحراف کرتے تھے۔ ان کے نزدیک فن برائے فن کے اصول کی بھی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ وہ سماجی زندگی میں رائج تمام روایتوں کے خلاف تھے۔ یہ تحریک فرانس میں کافی مقبول ہوئی اور جنگ عظیم کے بعد اسی نے ماورائی حقیقت نگاری کی شکل اختیار کی بعد میں جس کی نظریاتی بنیاد ”وجودیت“ (Existentialism) کا فلسفہ بنا۔ دوری حقیقت نگاری کا اصرار تھا کہ انسانی تفکر کو ہر طرح کی پابندیوں سے آزاد ہونا چاہیئے۔ خیال اور فکر کی آزادی کے بغیر اعلیٰ ادب کی تخلیق ممکن نہیں۔ آزادی فکر سے ہی اس اعلیٰ حقیقت کا اظہار ممکن ہے جسے ماضی کے لکھنے والے یکسر نظر انداز کرتے رہے ہیں۔ ان کا خیال تھا کہ ماورائی حقیقت صداقت اور جھوٹ، فکر اور عمل، خواب اور حقیقت کا امتزاج ہے۔ گہرائی سے دیکھا جائے تو یہ نظریہ غیر منطقی (Irrationalism) کا ہی دوسرا روپ تھا۔ جس نے ادب میں غیر معمولی طور پر ”انارکزم“ کو جنم دیا۔

یورپ میں دونوں عظیم جنگوں کے درمیان متوسط طبقے کے پڑھے لکھے لوگوں اور دانشوروں کی جو ذہنی فرار پسند نہ کیفیت تھی یہ نظریہ اس کے ہی وطن سے نمودار ہوا تھا۔ اقتصادی ابتری طاقتور طبقے کے کمزور طبقوں پر بڑھتے ہوئے استحصال اور سماج میں تیز سے تیز تر ہوتے ہوئے تشدد کے باعث درمیانہ طبقے کی یہ دانشور نسل سرمایہ دارانہ سماجی نظام سے تو نفرت کرنے لگی تھی لیکن اپنے طبقاتی کیریکٹر اور اس کیریکٹر کی تاریخی خصوصیات کے باعث نچلے یا محنت کش عوام سے جڑنے کو تیار نہیں تھی۔ انہیں عوام کے ساتھ اپنی وابستگی کسر شان محسوس ہوتی تھی۔ ادھر طبقاتی

جدوجہد روز بروز تیز ہوتی جا رہی تھی ایسی سماجی ابتری کی حالت میں دانشور لوگ فلاح کا کوئی راستہ نہیں تلاش کر پا رہے تھے۔ کسی بڑی اجتماعی جدوجہد سے وابستہ نہ ہو کر انفرادی طور پر کچھ لوگ مل بیٹھتے گھروں اور کافی ہاؤسوں میں بات چیت کر کے اچھل کود مچاتے رہتے تھے۔ اس حالت میں ایک ہی راستہ ان کے سامنے تھا کہ وہ سماج میں مروجہ اخلاقی اور مذہبی روایات کے خلاف بغاوت کریں، ہر قسم کی سماجی ذمہ داریوں سے انحراف کر کے وہ سمجھتے تھے کہ وہ لوٹ کھسوٹ اور نا انصافی پر مبنی اس نظام سیاست کو کھوکھلا بنا رہے ہیں لیکن یہ ان کی بھول تھی۔

۱۹۳۰ء کے آس پاس برطانوی دانشوروں اور شاعروں میں بھی ایک ایسا گردپ پیدا ہوا جس نے ہر اخلاقی تہذیبی اور سماجی روایت سے بغاوت کرنے کو انقلاب لانے کا واحد راستہ سمجھا۔ ۱۹۳۰ء کے زمانے کو جسے اردو کے جدید افسانے کی شروعات کا زمانہ کہا جاتا رہا ہے اس میں ٹھیک ایسے ہی حالت کی نشاندہی کی گئی ہے جن کا مذکور بالا سطور میں ذکر کیا گیا ہے۔ یہ وہی زمانہ تھا جب ہندوستان میں بدنام افسانوی مجموعہ ”انگارے“ نے چھپ کر تہلکہ مچایا۔ اس مجموعے میں چھپے ہوئے افسانوں پر نقوش نگاری کے سنگین الزامات عائد ہوئے اور ساتھ ہی کتاب کو سرکاری طور پر ممنوع قرار دے دیا گیا۔

۳۲۔ ۱۹۳۰ء کے آس پاس برطانیہ میں بھی روایت شکن دانشوروں کا ایک ایسا گروپ پیدا ہو گیا تھا جس نے اخلاقی اور تہذیبی قدروں سے انحراف کر کے اپنے آپ کو انقلاب پسند ثابت کرنے کی کوشش کی تھی۔ ان برطانوی دانشوروں میں ”اسپینڈر“ (Spender) ”اوڈین“ (Odean) ”لوئی میکینز“ (Loie Maknees) کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ تاریخ شاہد ہے کہ اس عہد انتشار میں اس وقت برطانیہ میں قریب تیس لاکھ مزدور بیکار تھے۔ متوسط طبقے کے لوگوں کی زندگی روز بروز مشکلات میں گھرتی جا رہی تھی۔ انہیں حالات میں وہ منفی رجحانات پیدا ہوئے جن کو سماجی بیداری کا نام دیا گیا یہ سماجی بیداری ان نامساعد سیاسی اور سماجی حالات کے نتیجے میں بھی تھی جنہوں نے ان دانشوروں کو مروجہ سیاسی نظام سے نفرت کرنا درسِ نفرت کے بطن سے جو غصہ پیدا ہوا تھا اس سے پرانی تہذیبی روایات کو توڑنے کے لیے آمادہ کیا۔ ان لوگوں نے آگے چل کر اپنے آپ کو سیاسی نظریے سے بھی باندھا اس غصے اور نفرت کا اظہار ہم اپنے یہاں اردو ادب میں عصمت چغتائی اور منٹو وغیرہ کی تحریروں میں دیکھ سکتے ہیں تو برطانوی ادب میں اسٹیفن (Stefen) اور اوڈین (Odean) کے افسانوں میں۔ دراصل یہ لوگ سماجی روایت پسندی کے

باغی دانشور تھے۔ یہ روسی انقلاب کے نتیجہ میں سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف آواز اٹھا رہے تھے اور فاشزم سے نفرت کا برملا اظہار کر رہے تھے۔ قدیم روایات سے بغضت اور اس بغاوت کو قلم کے ذریعہ اظہار کرنے کے باعث یہ دانشور ترقی پسند سمجھے جاتے تھے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ نظریاتی طور پر یہ ترقی پسند گروپ اس وقت متحد الخیاں نہیں تھا کیونکہ اس میں مارکسزم پر مبنی اشتراکیت پر یقین رکھنے والے بھی تھے اور ”فرائیڈ“ کے جنسی رجحانات اور انکشافات کو پسند کرنے والے بھی۔ ان میں محنت کش طبقوں کی حمایت کرنے والے بھی تھے اور اعلیٰ طبقوں کی تہذیبی روایتوں کا مضحکہ اڑانے والے بھی ان سبھی قدیم تہذیب سے منحرف لوگوں کو ترقی پسند ہونے کا سارٹیفکیٹ دے دیا جاتا تھا۔ کل ملا کر یہ بات واضح طور پر کہی جاسکتی ہے کہ جو شخص بھی مروجہ روایات کا منکر اور اس کا باغی ہوا اسے ترقی پسند سمجھا جانے لگا تھا۔ اردو میں ایک وقت وہ تھا جب منٹو، عصمت، بیدی، کرشن چندر، میراجی وغیرہ سب ترقی پسند ہی کہلائے اور مانے جاتے رہے۔ منٹو کو تو فحش نگاری پر مقدمہ چلنے کے بعد ہی ترقی پسندوں کے قبیلے سے خارج کیا گیا تھا۔

مذکورہ تفصیل کے ذریعہ دراصل میرا مقصد یہ واضح کرنا تھا کہ ترقی پسند رجحان کے اوائل میں اس کی کوئی مربوط، ذہنی اور نظریاتی حد بندی نہیں تھی صرف ایک شناخت تھی کہ اسے روایت شکن ہونا چاہیے۔ یہی وجہ تھی کہ نہ صرف یورپ میں بلکہ ہندوستان میں بھی ترقی پسند نام سے جو تحریک شروع ہوئی تھی اس میں انتشار پیدا ہونا شروع ہوا۔ اسپنڈر (Spender) ادب کی نئی گتھیوں میں دلچسپی لینے لگا۔ اس صورت حال پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک دانشور نے لکھا

”اگر اس عہد کے خیالات اور احساسات کا جائزہ لیا جائے تو ہم دیکھ سکتے ہیں کہ ان میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (T.S. Eliot) کی مبہم جذباتیت، ڈی۔ ایچ۔ لارنس (D.H. Lawrence) کی محبت کی گہرائی ای۔ ایم۔ فوریسٹر (E.M. Foster) کی انسانیت پرستی، جیمس جوائس (James Joyce) کا طنز اپنی واضح صورت میں اس حریت نمایاں ہے جیسے سفر میں میل کا پتھر نمایاں دکھائی دیتا ہے۔“

اسی پس منظر میں جب ہم اپنے یہاں کی ترقی پسند تحریک کا جائزہ لیتے ہیں تو آسانی سے یہ بات سمجھ میں آجاتی ہے کہ یہاں بھی یہ تحریک نظریاتی اعتبار سے متحد الفکر نہیں تھی کم سے کم اپنے

آغاز میں تو بالکل نہیں تھی۔ اس میں جو نو جوان دانشور شامل تھے ان میں سے کچھ کا نظریہ مارکسزم یا اشتراکیت تھا، کچھ کا فرائیڈزم اور کچھ کا عینیت پسندانہ تھا بہر حال ان سب کا الگ الگ جو بھی نظریہ رہا وہ ترقی پسند ہی مانے جاتے رہے تھے۔ لیکن تھے بنیادی طور پر وہ روایت شکن ہی۔ یہ بات اس لیے بھی عجیب نہیں ہے کہ جب کوئی سماجی نظام بدلتا ہے تو اس کے ساتھ ساتھ روایتوں کی توڑ پھوڑ بھی شروع ہو جاتی ہے۔

یورپ میں سرمایہ داری نے جاگیردارانہ مذہبی عقیدوں اور روایتوں کو بہت پہلے بدل دیا تھا لیکن ہندوستان میں ابھی تک نیم جاگیردارانہ سماجی نظام قائم تھا اور اس کی وجہ یہ تھی کہ ہندوستان میں صنعتی یا سرمایہ داری طرز زندگی کا ارتقاء اس طرح نہیں ہوا جیسا کہ یورپ میں ہوا تھا۔ یہاں پدری خاندان کے بہت سے عقیدے، ریت رواج اور توہمات جوں کے توں زندگی کا جز بنے ہوئے تھے۔ روسی انقلاب اور یورپ کے صنعتی انقلاب کے بعد جب 'فرد کی آزادی' کے نام پر ان عقیدوں اور ریت رواجوں پر حملے شروع ہوئے تو ہندوستان کے دانشوروں نے بھی اس راستے پر بڑھنا شروع کیا۔ یہ دانشور جو زندگی میں بدلاؤ لانے کے متنی تھے ان کا ادب کی دنیا نے خیر مقدم کیا۔ درمیانہ طبقے کے پڑھے لکھے نو جوان، یونیورسٹیوں کے طلباء، پروفیسروں اور دیگر شعبوں کے دانشوروں نے ان کا دل کھول کر استقبال کیا۔ جبکہ قدیم طرز زندگی سے چپکے ہوئے لوگ انہیں معتبوب کرنے کے لیے صف آراء ہو گئے۔ لیکن حالات ایسے تھے کہ سماج میں قدیم روایات اور عقیدوں کے خلاف بیداری کا جذبہ پیدا ہو رہا تھا۔ کیونکہ قدیم جاگیردارانہ نظام پر حملے شروع ہو گئے تھے اس لیے بائیں بازو کی سیاست میں یقین رکھنے والے لوگوں نے ان رجحانات کی بڑھ چڑھ کر تائید کی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی پسندی کی تحریک جس نے بعد میں انجمن کی صورت میں ایک تنظیم کی شکل اختیار کر لی تھی اپنی ابتدا ہی میں بائیں بازو کی سیاست کے ساتھ جڑ گئی۔

بہت سے نو جوان ترقی پسند ادیب سیاست میں عملی طور پر بھی حصہ لینے لگے تھے ان میں کچھ ایسے بھی تھے جو اس سے پہلے دہشت پسند رہ چکے تھے اور لمبی لمبی سزائیں کاٹ کر جیلوں سے رہا ہوئے تھے۔ سید سجاد ظہیر اور فیض احمد فیض وغیرہ کے نام اس سلسلے میں بہت نمایاں ہیں۔ ظاہر تھا کہ عوام میں ان کے لیے عقیدت اور احترام کے جذبات پیدا ہونے لگے تھے سو ہوئے ایک طرف ترقی پسندی کے نام پر جو ادب لکھا جا رہا تھا اسے غیر معمولی مقبولیت حاصل ہو رہی تھی چاہے یہ ادب اشتراکی رجحانات کی عکاسی کرنے والا ہو یا فرائیڈ کے جنسی نظریات کی۔ یہ دونوں ہی اپنے اپنے

ڈھنگ سے مروجہ سماجی قدروں پر یہاں کانہ حملے کر رہے تھے۔ ایسی حالت میں یہ عین فطری تھا کہ جاگیردارانہ نظام کے پروردہ ان کی مخالفت میں صف آراء بھی ہوں۔ اس زمانے کے مشہور انگریزی اخبار ”Statesman“ ”اسٹینس مین“ نے ان ترقی پسندوں کے خلاف جم کر مورچہ لیا تھا۔ اُس نے اس تحریک کی مخالفت میں متعدد بار مضامین شائع کیے۔ ان مضامین میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی تھی کہ ہندوستان میں ترقی پسندی کے نام سے جو تحریک چل رہی ہے وہ یورپ میں تعلیم یافتہ کیونسٹ نوجوانوں نے شروع کی تھی۔ اس تحریک میں سیدھے طور پر کیونسٹ انٹرنیشنل کا ہاتھ ہے۔ اخبار نے یہ بھی لکھا کہ ہندوستان کے ترقی پسند ادیب سوویت روس کے ایجنٹ ہیں اور اسی کے اشارے پر کام کر رہے ہیں۔ یہ لوگ مذہب بیزار نیز دینی اور اخلاقی قدروں کے دشمن ہیں۔

اسٹینس مین (Statesman) نے جو کچھ بھی لکھا وہ پورا سچ نہیں تھا۔ صداقت صرف اتنی تھی کہ ترقی پسند تنظیم کے جو عہدے دار تھے ان میں ’سجاد ظہیر‘، ’بیرن کھرجی‘ اور ’محمود النظم‘ جیسے لوگ عملی اور نظریاتی طور پر کیونسٹ تھے۔ انہوں نے یورپ میں تعلیم حاصل کی تھی اور ہندوستان میں ترقی پسند تنظیم کی بنیاد ڈالی تھی۔ لیکن یہ صحیح نہیں تھا کہ تنظیم سے جڑے سارے ہی لوگ اشتراکی تھے یا اشتراکی نظریے سے وابستہ تھے۔ اسٹینس مین (Statesman) نے جو نئی لفظ نہ مضامین شائع کیے ان کا کوئی خاص اثر نہیں پڑا کیونکہ انگریزی کا یہ اخبار ان دنوں نیم سرکاری اخبار سمجھا جاتا تھا اور یہ ہمیشہ ہندوستان کی قومی جدوجہد کی مخالفت اور سامراجی مقاصد کی حمایت کیا کرتا تھا۔ اس اخبار نے جو الزامات لگائے ان میں ایک یہ بھی تھا کہ ترقی پسند تحریک کا ایک مقصد جنگ آزادی کو آگے بڑھانا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مختلف سمتوں سے جو بھی مخالفت کی گئی اس نے اس تحریک کی مقبولیت میں اضافہ ہی کیا۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اس وقت ملک میں جو سیاسی قومی تحریک تیزی سے ابھر رہی تھی اس میں کانگریس کا پرچم سب سے اونچا تھا۔ کانگریس خود بائیں بازو کے سیاسی نظریات کو ماننے والی جماعت تھی اور اس کے اسٹیج سے لگاتار سماج واد کا پرچار ہو رہا تھا۔ سامراجی وادی صنعتی ملک خوفناک معاشی بحران میں مبتلا تھی۔ ہندوستان میں کیونسٹ پارٹی خلاف قانون قرار دی جا چکی تھی۔ لیکن کیونسٹ کانگریس میں شامل تھے۔ یہی نہیں بلکہ ان میں سے کتنے ہی کیونسٹ کانگریس کے ذمہ دار عہدوں پر لگادے گئے تھے۔

مذکورہ صورت حال سے یہ واضح طور پر عیاں ہوتا ہے کہ اس عہد میں ادب سے لے کر

سیاست تک جو بھی تحریکیں ابھر رہی تھیں ان میں نظریاتی ہم آہنگی یا فکری اتحاد کا دخل نہیں تھا۔ ایک طرف کانگریس جو کیونسٹوں کے نظریات کے ساتھ نہیں تھی کیونسٹوں ہی کو اپنے ساتھ لے کر جنگ لڑ رہی تھی اور دوسری طرف ادب کی ترقی پسند تحریک صرف اشتراکی نظریے تک ہی نہیں بلکہ براس رجحان کو اپنے اندر سمیٹ رہی تھی جو قدیم روایتوں کو توڑنے کی طرف جاتا ہو۔ کال مقصد قدیم کی مخالفت اور ایک نامعلوم جدت کی حمایت کرنا تھا۔ پھر بھی انگریز سرکار نے ادب کے اس نئے مورچے کو بھی اپنے لیے خطرناک سمجھا۔ انتظامیہ کی طرف سے تنظیم پر سیدھے حملے ہونے لگے۔ سب سے پہلے اثر پردیش کی سرکار نے ”انکارے“ کو ضبط کیا۔ اس کے بعد لاہور میں سعادت حسن منٹو کے دو افسانوں کو جو ”کالی شلوار“ اور ”بو“ کے عنوان سے شائع ہو چکے تھے نیز عصمت چغتائی کے افسانے ”الحاف“ پر غاشی کے الزام میں مقدمے چلے۔ ظاہر ہے کہ یہ سب افسانے اشتراکی نظام کی تبلیغ کرنے والے نہیں تھے۔ انہیں زیادہ سے زیادہ افسانے کا حقیقت پسندانہ اظہار اور قدیم ادبی روایت سے انحراف کا نام ہی دیا جاسکتا ہے۔

مقدموں نے نئے ادیبوں کی ناموری شہرت اور مقبولیت میں اضافہ ہی کیا۔ اس عہد کے ادیبوں میں سماج کے ارتقائی عمل کی تفہیم اتنی نہیں تھی جتنی ہونی چاہیے تھی ”ان“ میں جدت پسندی تھی، روایتوں کی شکست و ریخت کا جذبہ تھا، ترقی پسندی کا جوش تھا اسی جوش میں انہوں نے روایتوں کو توڑا۔ سماج کے خلاف لڑنے کا ڈنک بجا یا۔ کبھی کبھی نہیں بلکہ اکثر یہ جوش بے راہ روی کی حد تک پہنچا۔ اس بات کو واضح کرنے کے لیے ہمیں از سر نو پریم چند کے خیالات سے استفادہ کرنا ہوگا۔

پریم چند نے ”انجمن ترقی پسند مصنفین“ کے لکھنؤ اجلاس کے بعد سید سجاد ظہیر کے مکان پر غیر رسمی بات چیت کرتے ہوئے طنزیہ لہجے میں کہا تھا:

”بھئی یہ تم لوگوں کا جلدی سے انقلاب کرنے کے لیے تیز تیز چن تو مجھے بہت پسند آتا ہے لیکن میں ڈر جاتا ہوں کہ اگر تم بے تحاشہ دوڑنے لگے تو ٹھوکر کھا کر منہ کے بل نہ گر پڑو، میں ٹھہرا ہوا آدمی تمہارے ساتھ گر میں بھی دوڑا دوں مگر گیا تو بہت چوٹ آجائے گی“۔

مذکورہ اقتباس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ پریم چند نے تحریک میں آرہی بے اعتدالی کی طرف اشارہ کیا تھا۔ یہ صحیح ہے کہ نئی تحریک کے رواج رواں عام طور پر نوجوان ہی ہوتے ہیں کیونکہ



ان کا دل ایک طرف تو کام کرنے کی لگن، جوش اور حوصلے سے بھرا ہوتا ہے اور دوسری طرف ان میں سماجی تعصبات کو توڑنے کی ہمت بھی ہوتی ہے۔ ان کے ذہن نئی باتوں کو قبول کرنے کے لیے تیار رہتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہی یہ امکان بھی بتا رہتا ہے کہ نو جوان جوش اور جذبے میں اعتدال کی راہ چھوڑ سکتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے معاملے میں یہی ہوا۔ کتنے ہی ادیبوں کا قلم بے اعتدالی کی طرف آیا۔ اور اس تخلیقی دوراندیشی سے دور ہوا جو ادب کو ادب کے حدود میں بنائے رکھنے کے لیے ضروری ہوتی ہے۔ پریم چند تو اسی سال چل بسے۔ بہت سے اور لوگوں نے بھی تنظیم سے علیحدگی اختیار کرنی شروع کر دی۔ اس صورت حال کو سمجھنے کے لیے مجنوں گورکھپوری کا یہ اقتباس زیر تحریر لانا از حد ضروری ہے۔ مجنوں اصلاً مارکسی تنقید کا آغاز کرنے والے بزرگ سمجھے جاتے ہیں۔ انہوں نے ”ترقی پسند ادب“ کے عنوان سے اپنے ایک مضمون میں لکھا:

”بچوں کی ضد تو ایک معصوم اور بے ضرر چیز ہوتی ہے۔ اس لیے کہ اس کی بنیاد نادانی ہے۔ لیکن بڑھوں کی ہٹ ان کی بد خوئی اور حق ناشناسی کی دلیل ہے۔ اگر پچھلی نسل والے اپنی زندگی کے دن گزار چکے ہیں تو ان میں اتنی سکت کیوں نہیں کہ نئی نسل کی زندگی میں ان کے شریک کار رہیں۔ کم سے کم ان کو توفیق ہونی چاہیے کہ خصوص اور نیک نیتی کے ساتھ ہم کو نئی زندگی اور اس کے نئے مقصد کی تکمیل کے لیے چھوڑ دیں۔“ ۱۔

مجنوں گورکھپوری کا یہ مطالبہ اس حقیقت کا غماز ہے کہ وہ تحریک میں درآئی افراط و تفریط کی صورت حال کو سمجھتے ہوئے پیش روؤں سے یہ کہنے کے لیے مجبور ہو رہے ہیں کہ وہ بچوں کو راہِ اعتدال پر لانے کی کوشش کرتے ہوئے ان کے مقاصد کی تکمیل میں مُمد و معاون بنیں۔

## افسانوی : منظر پس منظر

در حقیقت جس دور میں احمد ندیم قاسمی اور ان کی ہم عصر نسل افسانہ نگاری کے میدان میں قدم رکھ رہی تھی تب ایک طرف نشی پریم چند جدید اردو افسانے کی زمین تیار کر چکے تھے اور دوسری طرف ترقی پسند تحریک اپنی نشوونما کے عمل سے گزر رہی تھی۔ جاگیردارانہ سماجی نظام کے خلاف متوسط نو جوان طبقے میں بڑھتی ہوئی بیزاری، معاشرتی قید و بند کے خلاف جوش اور غصہ، پرانی رسوم

(۱) ”نیا ادب“ جنوری، فروری ۱۹۳۰ء، بمبئی

دروایات کو توڑ ڈالنے کا جذبہ، نئے پن کی تلاش اور غیر ملکی غلامی سے نجات پانے کی امنگ یہ ساری چیزیں ترقی پسند تحریک کو آگے بڑھانے اور اسے ایک مخصوص شکل دینے کے لیے کام کر رہی تھیں۔ مغربی ادب کی صورت حال بھی کم و بیش ایسی ہی تھی۔ وہاں ابھر رہے صنعتی معاشرے نے جاگیردارانہ معاشرے کو شکست و ریخت کے عمل سے گزارا۔ ایسے ہی بغاوت کے اثرات ہندوستان کے جاگیردارانہ معاشرے کے خلاف بھی ابھرتے دکھائی دیے۔ ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کا المیہ یہ رہا کہ اس نے اپنے آغاز میں فکر و خیال کی وحدت متعین نہیں کی، بلکہ ہر اس باغی فکر کو اور سرکشی کے ہر اس انداز کو اپنے اندر سمولیا جو پرانی روایتوں پر چوٹ کر رہا تھا۔ مثال کے طور پر جب فرائیڈین نقطہ نظر کے لوگ روایت پرستی پر حملہ کرتے تھے تو انہیں بھی ترقی پسند کہا جاتا تھا اور جب اشتراکیت کے نظریے سے وابستہ ادیب سماج کے خلاف آواز اٹھاتے تھے تو وہ بھی ترقی پسند ہی کہلاتے تھے۔ جبکہ اصولی بات یہ ہے کہ فرائیڈین کے پیروکار سماج کو بدلنے کے لیے نہیں اس کی روایتوں اور سماج میں رائج اخلاقی قدروں سے انحراف کر کے فرار حاصل کرنے والے وہ لوگ تھے جو معاشرے کی قدروں کا انہدام چاہتے تھے۔ وہ آدمی کو اس کی سرشت کے نقطہ نظر سے وحشی سمجھتے تھے۔ کیونکہ وہ روایت شکن تھے اس لیے رسوم و روایات سے بندھے ہوئے پرانی نسل کے بزرگوں کے مقابلے میں ترقی پسند تحریک کو ان کا زیادہ تعاون حاصل ہوا۔ مختصر یہ کہ ترقی پسند اور فرائیڈین دونوں کے راستے جس طرح ایک نکتے پر آکر مل جاتے ہیں وہ روایت شکنی اور سماجی قدروں سے انحراف کا نکتہ ہے۔ لیکن دلچسپ بات یہ تھی کہ فرائیڈین یا اشتراکیت کے علمبرداروں میں سے کسی کا کوئی سیدھا رشتہ عوام کی حقیقی زندگی سے نہیں رہا۔ فرائیڈین اخلاقی اور سماجی قدروں سے بغاوت کر کے یہ مان رہے تھے کہ وہ قدیم سماجی زندگی کو بدلنے کا پاک فریضہ انجام دے رہے ہیں اور اشتراکیت کے حامی مزدور انقلاب کی بات کہہ کر یہ مان رہے تھے کہ وہ مروجہ سماجی نظام کو بدل کر اپنا فرض پورا کر رہے ہیں۔ دونوں رجحانات کا فطری نتیجہ یہ ہوا کہ فرائیڈین جنسی باریکیوں کو سلجھانے میں لگ گئے اور اشتراکی ترقی پسند مزدوروں اور عوامی انقلاب کی نعرہ بازی کرنے میں۔ بغور جائزہ لیں تو محسوس ہوگا کہ اس عرصے میں جو ادب تخلیق ہوا وہ سامراج دشمن اتنا نہیں تھا جتنا سماج دشمن۔ اس عہد میں اخلاقی اور مذہبی قدروں پر سب سے زیادہ سخت اور شدید حملے کیے گئے۔ عوامی حقیقت نگاری پر پوری پکڑ نہ ہونے کے باعث ان کا سارا زور اسی ایک میدان میں صرف ہوا، نتیجہ یہ ہوا کہ مذہبی اور باجی نقطہ نظر رکھنے والوں نے انہیں اپنی

مخالفت کا ہدف بنایا اور اشتراکیت کو ایک مذہب دشمن نظریہ سمجھا جانے لگا۔ ایسا ہندوستان ہی میں نہیں ہوا یورپ میں ڈی. ایچ. لارنس (D. H. Lawrence) نے بھی اپنی تحریروں میں مذہب کی سب سے زیادہ تضحیک کی۔ فرانسیسی ادیب ”ژاں پال سارتر“ نے کہا کہ خدا اور عوام دونوں ہی فریب ہیں صرف انسان حقیقت ہے۔ اسے اپنے مخالف حالات کے خلاف جدوجہد کرنی چاہیے۔ ادھر ہندوستان کے ادیب بھی ”فرائیڈ“ ”لارنس“ ”سارتر“ وغیرہ کی پیروی میں حد اعتدال سے آگے بڑھ گئے۔ انہوں نے جوش میں ہوش کھوتے ہوئے مذہبی اور اخلاقی قدروں کے خلاف جہاد کھڑا کر دیا۔ اشتراکی نظریات رکھنے والے بھی ان کی صف میں شامل ہو گئے۔ دلچسپ بات یہ رہی کہ فرامڈین اور مارکسٹ دونوں کا ایسا ملفو بہ تیار ہو گیا کہ ایک دوسرے سے الگ کرنا ممکن نہ رہا۔

یہی زمانہ تھا جب ”انگارے“ نام کا افسانوی مجموعہ منظر عام پر آیا۔ یہ کتاب ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے اگلے سال ہندوستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا۔ احمد علی نے اپنے ایک مضمون ”ترقی پسند تحریک اور تخلیقی مصنف“ میں اس واقع پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

”محمود الظفر نے میرے اور رشید جہاں کے مشورے سے ۱۹۳۳ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کا اعلان کیا۔ اور کیونکہ سجاد ظہیر اس وقت لندن میں تھے اس لیے ہم نے ان کی رضامندی کا ذمہ لیا انہوں نے خود بھی بذریعہ خط رضامندی بھی دی۔ چنانچہ ۳۳-۱۹۳۲ء میں اس کے بانی مہانیوں کے ساتھ جو اصل مقصد تھا وہ بالکل ادبی تھا اور اس میں سیاسی رجحانات اس سے زیادہ نہ تھے کہ ہم ان تمام اہم مسائل زندگی پر آزادی رائے اور تنقید کا حق چاہتے ہیں جو نسل انسانی کو بالعموم اور بزرگ صغیر کے لوگوں کو بالخصوص درپیش ہیں“۔

مذکورہ اقتباس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ انگارے کی اشاعت نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کی زمین تیار کی اور آگے بڑھ کر تنظیم کا رویہ عالمی ترقی پسند ادبی نظریے کے ساتھ جڑ گیا۔ جولائی ۱۹۳۵ء میں دنیا کے چند اہم لکھنے والوں نے پہلی بار ادب کو ایک سیاسی معاشرتی اور ادبی تحریک بنانے اور اس تحریک کے ذریعے سماجی نظام کو بدلتے کی بات پر زور دیا۔ ۱۹۳۵ء میں جو کانفرنس منعقد ہوئی اسے (World Congress of the writers for defence of

(Culture) کا نام دیا گیا۔ نام سے ظاہر ہے کہ یہ ثقافت کے تحفظ کے مقصد سے منعقد کی گئی تھی لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس کے مقاصد میں ”نازی ازم اور فاشیزم“ کے خلاف قلم سے جدوجہد کرنا بھی شامل تھا۔ ہینری باربس، میکسم گورکی، رومارولان، تھامس مان، آنگرے مارلو، اور وارلڈ فرینک جیسے مشہور ادیب اس کانفرنس میں شریک ہوئے۔ کانفرنس نے طے کیا کہ ادیب و شاعر اپنی ذات کے حصاروں میں محدود نہ رہ کر عام انسانوں کے اجتماعی مفاد اور تہذیبی اور ثقافتی قدروں کے تحفظ کے لیے صف بستہ ہوں۔ اس کانفرنس نے ادیبوں کو جو پیغام دیا وہ یہ تھا کہ نئے لکھنے والے رجعت پسندی اور رجعت پسندوں کا مقابلہ اپنی تحریروں سے کریں اور اپنے فن کو انسانیت کی خدمت کے لیے وقف کر دیں۔

یہ پہلا موقع تھا جب ادیبوں اور مصنفوں نے منظم ہو کر اپنی ثقافتی قدروں کے تحفظ اور عام انسان کی بہتری کے لیے آواز اٹھائی۔ کانفرنس میں ہندوستانی ادیبوں کی نمائندگی ایک پارسی خاتون صوفیہ واڈیہ نے کی۔ ”انگارے“ کے روح رواں سجاد ظہیر بھی ملک راج آنند کے ساتھ اس کانفرنس میں شرکت کے لیے آئے۔ اس طرح ”انگارے“ اور اس میں شامل مصنفین ترقی پسند تحریک کی بنیاد رکھنے والوں میں پیش پیش رہے۔ انگارے کے قلمکاروں میں سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود ہلظفر شامل تھے۔ یہ تمام نوجوان ادیب مذہبی انتہا پسندوں سے بیزار ہو کر نئے راستوں کی تلاش میں اشتراکیت کی طرف آئے تھے اور جذباتی طور پر انقلابی تصورات لیے ہوئے تھے۔ کیونکہ یہ تمام نوجوان تغیر پذیر عالمی ادب سے واقف تھے۔ اس لیے انہوں نے اپنی کہانیوں میں تازہ کاری، نئے تجربے اور قدامت پرستی کو ختم کرنے پر سب سے زیادہ زور دیا۔ جہاں یہ بات صحیح ہے وہیں اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ یہ سبھی نوجوان مروجہ سماجی نظام کی ابتری اور معاشرے میں موجود ظالمانہ عدم مساوات کا احساس تو رکھتے تھے لیکن ان کے سامنے ان مسائل کو حل کرنے کا کوئی واضح تصور نہیں تھا۔ یہ بات بہت حیرت کی ہے کہ انگارے کی کہانیوں میں مذہب، مذہبی انتہا پسندی، توہمات اور مذہبی عقائد کے خلاف نعرے تو سنائی دیتے ہیں لیکن جوشدید عوامی مسائل تھے ان کا کہیں کوئی سراغ نظر نہیں آتا۔ قدرتی طور پر یہ سوال اٹھتا ہے کہ کیا اس عہد میں ہندوستان کے مسائل کا حل لوگوں کو مذہب سے بیزار کر کے ہی نکالا جاسکتا تھا؟ خود احمد علی نے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا:

”اس تحریک کے اصل بانیوں کے ذہن میں اس وقت کوئی خاص سیاسی و نظریاتی مقصد نہ تھا۔ جب بڑے گرم گرم مباحثوں اور تخلیقی جوش و خروش کے

بعد انہوں نے اپنے افسانوں کا مجموعہ ”انگارے“ ۱۹۳۲ء میں شائع کر کے اس تحریک کی داغ بیل ڈالی اور اس کی بنیاد رکھی۔ ہمیں یہ خیال ضرور تھا کہ اس کے شائع ہونے پر مخالفت ہوگی لیکن اس بات کا سان و گمان بھی نہ تھا کہ یہ مخالفت اس قدر شدت اختیار کرے گی کہ ملک بھر میں تہلکہ مچ جائے گا۔<sup>۱</sup> یہ اقتباس صاف ظاہر کرتا ہے کہ ”انگارے“ کے مصنفین کا مقصد سماج میں اپنی موجودگی کا احساس کرانا اور نئی افسانوی تکنیک کے ذریعے مروجہ سماجی و مذہبی قدروں کی مخالفت کر کے معاشرے میں یہ جان برپا کرنا تھا۔ شاید ان کو یہ بھی احساس رہا ہو کہ سماج کی مخالفت ان کی شہرت کا باعث بنے گی۔ اس ذہنی رویہ کو بھانپتے ہوئے شاید سجاد ظہیر نے ترقی پسند مصنفین کے بارے میں یہ لکھنا ضروری سمجھا:

”ترقی پسند تحریک کا رخ ملک کے عوام کی جانب، مزدوروں، کسانوں اور درمیانہ طبقے کی جانب ہونا چاہیے۔ ان کو لوٹنے والوں اور ان پر ظلم کرنے والوں کی مخالفت کرنا، اپنی ادبی کاوش سے عوام میں شعور، حرکت، جوش عمل و اتحاد پیدا کرنا اور ان تمام آثار و رجحانات کی مخالفت کرنا جو جمود، رجعت اور پست ہمتی پیدا کرتے ہیں۔ ہم شعوری طور پر اپنے وطن کی آزادی کی جدوجہد اور وطن کے عوام کی حالت سدھارنے کی تحریکوں میں حصہ لیں اور صرف دور کے تماشاخی نہ ہوں۔“<sup>۲</sup>

ترقی پسند مصنفین یہاں آکر مارکسی اور اشتراکی نظریے کے ساتھ سیدھے طور پر جڑ گئے۔ فرائیڈین دانشوروں نے اپنی راہ الگ اختیار کر لی۔ البتہ یہ ہوا کہ سجاد ظہیر اور ان کے ہم نواؤں نے جو راستہ بچھایا تھا اس پر چلتے ہوئے ترقی پسندوں نے تخلیقی اعتدال پسندی کا راستہ چھوڑ دیا اور نعرے بازی پر اتر آئے۔ افراط و تفریط کے اس دور میں جن لوگوں نے اپنے آپ کو میانہ روی، اعتدال اور شعوری ربط و ضبط کے ساتھ باندھے رکھا ان میں راجندر سنگھ بیدی اور احمد ندیم قاسمی کا نام خصوصی طور پر لیا جاسکتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ احمد ندیم قاسمی پاکستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے سربراہ بنادیے گئے تھے۔ ان کی سرکردگی میں انجمن کے جلسے اور تنظیم سے جڑی دوسری کارروائیاں انجام پاتی تھیں۔ اس کے باوجود احمد ندیم قاسمی نے اپنے تخلیقی جوہر کو اس شور شرابے

۱۔ انگارے، مرتب ڈاکٹر خالد علوی، ۱۹۹۵ء، مطبع ایگل آفسیٹ پریس، دہلی، ص ۵۹

۲۔ روشنائی، سجاد ظہیر، ۱۹۷۵ء، نیوڈیر آرٹ پرنٹرس کوچہ چالان، دہلی، ص ۷۹-۷۸

کے حوالے نہیں کیا جو تنظیم سے وابستہ دوسرے لکھنے والوں میں حاوی ہوتا جا رہا تھا۔ ممتاز نقاد پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے اس کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

”اس عہد کے افسانہ نگاروں میں جنہیں تقدم زمانی حاصل ہے ان میں سے ایک احمد ندیم قاسمی ہیں۔ قاسمی ہیں تو منشوی نسل کے افسانہ نگار مگر چونکہ انہوں نے تقسیم کے بہت بعد تک اچھی کہانیاں لکھی ہیں اور آج بھی ان کا تخلیقی سفر جاری ہے، اس لیے منشو اور اس کے بعد کے تسلسل کے طور پر احمد ندیم قاسمی اپنے خاص نقطہ نظر اور نظریہ حیات کے باوجود قابل ذکر افسانہ نگار قرار پاتے ہیں۔ تقسیم کے نتیجے میں ہونے والے فسادات پر قاسمی کے دو افسانے ”میں انسان ہوں“ اور ”پر مشیر سنگھ“ کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ تقسیم کے موضوع پر لکھے گئے عام افسانوں میں جس جذبے اور اکہرے پن کا احساس ہوتا ہے قاسمی کے یہ دونوں افسانے اس سے پاک ہیں۔ افسانہ نگار کا رمزیہ انداز اور معنی خیز زیریں لہریں ان کہانیوں کو دوسری کہانیوں سے ممتاز کرتی ہیں۔ ”گھر سے گھر تک“ ”الحمد للہ“ ”رئیس خانہ“ اور ”گنڈاسا“ ان کی نمائندہ کہانیاں ہیں جو کہانی کار کے نقطہ نظر سے اختلاف کرنے والوں کو بھی متاثر کیے بغیر نہیں رہتیں۔“ ۱

مندرجہ بالا بحث سے یہ بات صاف طور سے ثابت ہو جاتی ہے کہ احمد ندیم قاسمی نے جس عہد میں اپنی افسانہ نویسی کا آغاز کیا وہ ایک طرف پریم چند کی روایت کے ارتقاء اور دوسری طرف معنوب افسانوی مجموعے ”انگارے“ کے بعد پیدا ہوئی روایت شکنی کا دور تھا ان دونوں کے درمیان احمد ندیم قاسمی نے اپنے آپ کو متوازن رکھتے ہوئے جس فکری سطح پر اپنے آپ کو استوار کیا وہ ان دنوں دوستی اور انسانی ہمدردی پر مبنی تھا۔ گویا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ احمد ندیم قاسمی نے پریم چند کی صالح روایات اور ترقی پسندی کے مثبت رجحان سے مستفید ہو کر اپنے فن افسانہ نگاری کی آبیاری کی۔

مختصر یہ کہ روایت اور انقلاب کے سنگم پر جن لوگوں نے اپنی فنی شخصیت کی تعمیر کو سب سے زیادہ قابل توجہ بنایا ان میں احمد ندیم قاسمی درجہ امتیاز رکھتے ہیں۔ وہ پریم چند کی افسانوی روایت کو آگے بڑھانے والے اور اسے ایک نیا موڑ دے کر افسانوی ادب میں اپنا مقام مستحکم کرنے والے افسانہ نگار ہیں۔



## احمد ندیم قاسمی کے ہم عصر افسانہ نگار

احمد ندیم قاسمی کا شمار ہندوپاک میں اردو کے ان معدودے چند با کمال ادیبوں، شاعروں اور افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جن کو ادب میں علاحدہ دبستان کا مقام و مرتبہ حاصل ہے۔ اردو افسانوی ادب میں جن افسانہ نویسوں نے افسانے کے فن کو بلندی عطا کی ہے ان میں احمد ندیم قاسمی کے حصے کو آسانی سے الگ کیا جاسکتا ہے۔ ان کے افسانے فن کی اتنی بلندی پر ہیں کہ کسی بھی زبان کے لیے یہ سرمایہ افتخار کا درجہ رکھتے ہیں۔ قاسمی صاحب کی شخصیت اردو افسانے کے افق پر ہمیشہ نمایاں رہی ہے۔ دراصل احمد ندیم قاسمی افسانوی ادب کا سالارِ قافلہ ہیں۔ کیونکہ انھوں نے ایک بڑے فن کار کی جملہ ذمہ داریوں سے خود کو کبھی غافل نہیں رکھا۔ اور یہ بھی سچ ہے کہ انہوں نے ہر نسل کے نوجوان تخلیق کاروں کو ہمیشہ اہمت دی۔ ان کی دل شکنی کے بجائے حوصلہ افزائی کی۔ ان کے بے باکانہ اظہار، روشن افکار اور جرأت انکار کو تسلیم کیا۔ ساتھ ہی ان کو تخلیقی اظہار و بیان اور فن کے رموز و نکات سے واقف بھی کرایا ہے، انھوں نے نوجوانوں کو ہم عصر افسانہ کے مسائل کا پوسٹ مارٹم کرنے کے ہنر بھی سکھائے، یہی سبب ہے کہ ان کی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت اور وسعت نظر کی ہر شخص داد دیتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے زندگی کے اُن تمام حقائق اور سچائیوں سے آنکھیں ملانے کا حوصلہ افسانہ نگاروں کو دیا جن سے وہ دامن بچاتے رہے۔ انھوں نے اپنے قلم کو ان پیش رو افسانہ نگاروں کی روش کی نذر نہیں ہونے دیا جنہوں نے گہری حقیقتوں کا باریک بینی سے مشاہدہ مصححت پسندی کے سبب نہیں کیا۔ جن افسانہ نگاروں نے قدامت پسندی کے ماحول میں نازک مسئلوں کو ہاتھ نہیں لگایا ان کی راہ پر قاسمی صاحب کبھی نہیں چلے۔ بلکہ جنسی گھٹن ہو، استحصال ہو، قدامت پسندی ہو، اعلیٰ طبقہ کی ریاکاری اور بد اعمالی ہو، متوسط طبقہ کی مشکلات ہوں یا معاشرہ کی تباہی یا پھر انسانی رشتوں کا زوال ہر موضوع پر انہوں نے کھل کر نکتہ چینی کی اور حقائق سے پردہ اٹھایا۔ ان کی بے باکی، تعقل پسندی اور وسعت نظر کی یہ دین ہے کہ ان کے افسانے زندگی سے

بہت قریب نظر آتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے جن موضوعات کو چنا ان کے اظہار کے لیے اس سے مطابقت رکھنے والی زبان، محوری اور اسلوب کو بھی استعمال کیا۔ اس خوبی سے ان کی انفرادیت اجاگر ہوتی ہے۔ پنجاب کے دیہی علاقوں کو محور بنا کر افسانے لکھنے والے قاسمی صاحب نے افسانہ کو جو مرتبہ بخش اس سے اردو افسانہ کی ایک معتبر روایت قائم ہوئی اور اس کی تعریف ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں نے بھی خوب کی۔ احمد ندیم قاسمی کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں بعض ایسے نام ہیں جن کا ذکر تاگزیر ہو جاتا ہے۔ قاسمی صاحب کے افسانوی ادب کے معیار اور ان کی انفرادیت کو واضح کرنے کے لیے ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں کا جائزہ پیش کرنا یہاں ضروری ہو جاتا ہے کیونکہ جب تک ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں کا جائزہ نہ لیا جائے یہ طے کرنا بہت مشکل ہوگا کہ ان کے عہد میں اردو افسانے کے ارتقا کی رفتار کیا رہی؟

نکتے کی بات یہ بھی ہے کہ احمد ندیم قاسمی کے ہم عصر افسانہ نگاروں کے تذکرہ سے قبل عصرِ زمانے کی حد طے کی جائے اور یہ بھی سمجھنے کی کوشش کی جائے کہ عصریت سے آخر کیا مراد ہے؟ یا پھر یہ کہ ایک عصر کو کن زمانی حدود میں مقید کیا جاسکتا ہے؟ جہاں تک میرا خیال ہے میں ایک عصر کے حدود کا تعین اس نسل کے ادبی رجحان یا اہم رجحانات کے مد نظر کرنا چاہوں گی جو کسی ایک یا دو نسلوں کے دوران رائج رہے ہوں اور اس وقت تک حاوی رجحانات کے طور پر چھائے رہے ہوں جب تک کسی بعد کی نسل نے ایک نئے رجحان سے وابستہ ہو کر گزشتہ ادبی رجحان کو تاریخ کے حوالے نہ کر دیا ہو۔ اس لحاظ سے ۱۹۳۰ سے لے کر ۱۹۶۰ تک کے عرصے پر محیط ان سب اہم افسانہ نگاروں کو لیا جاسکتا ہے جنہوں نے ترقی پسند تحریک کے رجحان اور غیر ترقی پسندوں کے ادب برائے زندگی اور ادب برائے ادب کے تحت افسانے لکھے۔ یہ دونوں رجحان ۶۵-۱۹۶۰ کے بعد اپنی جگہ خالی کرتے ہوئے ادب کا پرچم جدیدیت کے حامی افسانہ نگاروں کو دے گئے۔ اس کے بعد ادب میں جدیدیت ایک نئے اور قوی رجحان کے طور پر ابھر کر سامنے آگئی۔ اس لیے میں نے ان تیس چالیس برس کے ان اہم افسانہ نگاروں کو احمد ندیم قاسمی کا ہم عصر مان کر جائزہ لینے کی کوشش کی ہے جنہوں نے اس عرصے میں احمد ندیم قاسمی کے ساتھ ساتھ یا ان کے بعد لکھنا شروع کیا۔ احمد ندیم قاسمی کی پیدائش کا سال ۱۹۱۶ ہے تو مناسب یہ ہوگا کہ ان سے دو چار سال پہلے ورنہ پانچ دس سال بعد پیدا ہونے والے افسانہ نگاروں کو ان کا ہم عصر مانا جائے، چونکہ یہ سب

وہی افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنے وقت کے اہم ذہنی اور ادبی رجحانات کے تحت ایک ہی ادبی عصر میں افسانے لکھے۔ یہ بات بھی مد نظر رکھنا بہت ضروری ہے کہ ادب میں ”ہم عصر“ کا معنی ”ہم عمر“ بالکل نہیں ہے۔ عصر کا تعین ہر حالت میں ایک عہد کے واضح ادبی رجحانات سے ہی کرنا ہوگا اور اس وقت تک ایک عہد کے لکھنے والوں کو ہم عصر لکھنے والے ہی کہا جائے گا جب تک اس رجحان یا رجحانات کے بالمقابل کسی بالکل مختلف اور نئے رجحان نے اپنی جڑیں گہری جما کر ماقبل کے عصر کو تاریخ کا حصہ نہ بنا دیا ہو۔ یہ صحیح ہے کہ ترقی پسندی کے نقطہ نظر سے اب بھی ادب تخلیق ہو رہا ہے لیکن واقعتاً اس کی حیثیت اب ایک تاریخ جیسی ہی ہو گئی ہے۔ لہذا یہ اصول طے پایا کہ وہ عصر جس میں ایک خاص رجحان یا رجحانات، اسلوب اور طرز اظہار نے فروغ پایا ہو تو اس عہد یا عصر کے لکھنے والوں کو ہم عصر کہا جائے گا۔ اس ضمن میں تاریخی اعتبار سے پریم چند، سدرشن اور سجاد حیدر یلدرم وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ پھر ان افسانہ نویسوں کے بعد جو نسل ابھر کر سامنے آئی اس میں احمد ندیم قاسمی کے علاوہ علی عباس حسینی، سہیل عظیم آبادی، مجنوں گورکھپوری، دیویندر ستیا رتھی، اختر انصاری، رویندر ناتھ اشک، سعادت حسن منٹو، حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، بلونت سنگھ، مہندر ناتھ، رام لعل، قرۃ العین حیدر وغیرہ ایسے نام ہیں جن کے بغیر افسانہ نگاری کا ذکر نامکمل ہوگا۔

یہ فہرست ابھی اور طویل ہو سکتی ہے لیکن میں نے صرف ایسے ہی نام منتخب کئے ہیں جنہوں نے افسانے کے ارتقاء اور اس کی ترویج میں خاص کردار ادا کیا ہے۔ ذیل میں مذکورہ افسانہ نگاروں کا الگ الگ مختصر جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

### علی عباس حسینی:

علی عباس حسینی تین فروری ۱۸۹۷ء کو پیدا ہوئے تھے یعنی احمد ندیم قاسمی کی پیدائش سے تقریباً انیس سال پہلے لیکن ان کی افسانہ نگاری کے عروج کا عہد بھی وہی ہے جو احمد ندیم قاسمی کا ہے۔ اس لیے علی عباس حسینی کو احمد ندیم قاسمی کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں رکھنے کا جواز پیدا ہو سکتا ہے۔ انہوں نے بھی احمد ندیم قاسمی کی طرح ہندو مسلم فرقہ وارانہ منافقت کے خلاف اور مذہبی خیر سگالی کو فروغ دینے والے موضوعات پر افسانے لکھے ہیں۔ ان کے ”ایک ماں کے دو“، ”بچے“، ”انسپکٹر کی عید“ اور ”باسی پھول“ عنوانات سے لکھے گئے افسانے کافی مشہور ہوئے اور یہ

افسانے اردو کے افسانوی ادب میں اہم مانے جاتے ہیں۔ علی عباس حسینی کا عہد چونکہ پریم چند کی افسانہ نگاری کے عہد سے وابستہ ہے اس لیے فطری طور پر ان کے افسانوں میں دیہاتی زندگی اور گاؤں کے سماج کا عکس واضح دکھائی دیتا ہے۔ انہوں نے دیہی زندگی کے مسائل کو اپنی تحریروں کا موضوع بنایا۔ ان کے زیادہ تر افسانے دیہات کے ماحول سے ایسے گئے کرداروں پر مشتمل ہیں۔ دیہی باشندوں کی سادگی اور معصومیت اور ان میں چھپی انسانیت کی جھلک دکھانے میں علی عباس حسینی، پنے فن کا موثر ڈھنگ سے استعمال کرتے ہیں۔ یہ خصوصیت احمد ندیم قاسمی کے یہاں بھی ہے۔ ان کے متعدد افسانے دیہات اور پنجاب کی دیہاتی فضا میں پروان چڑھے ہیں۔ علی عباس حسینی کے بہت سے افسانے شمالی مغربی ہندوستان کے دیہی ماحول میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر وجود میں آئے ہیں۔ انہوں نے جو افسانے لکھے ان میں ”آم کا پھل“ ”کیا کیا جائے؟“ اور ”بھوک میں“ قابل ذکر ہیں۔ ان افسانوں میں ترقی پسند افسانہ نگاری کی واضح جھلکیاں ملتی ہیں۔ وہ راست طور پر ترقی پسند افسانہ نگاروں کی صف میں کھڑے نظر آتے ہیں۔ علی عباس حسینی نے اپنے کرداروں کی نفسیات پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کے مشہور افسانوں میں ”رفیق تنہائی“ ”تمہاں بابو“ اور ”میخانہ“ کے علاوہ ”برف کی سل“ اور ”چیل کے انڈے“ کا میاب افسانے تسلیم کیے جاتے ہیں۔ علی عباس حسینی کے قلم میں تیزی اور فن میں پختگی، عمر، مشق، اور تجربے کے زیر اثر ارتقا پذیر ہوتی گئی۔ بعد میں ”رحیم بابا“ اور ”جل پری“ وغیرہ ان کے افسانوں نے ترقی پسند ادب کے افسانوی سرمائے میں مزید اضافہ کیا۔

## سہیل عظیم آبادی:

اسی عہد میں افسانے کے افق پر ایک اور نام ابھر کر سامنے آیا اور وہ تھا سہیل عظیم آبادی کا۔ سہیل عظیم آبادی بہار کے پہلے ترقی پسند افسانہ نگار ہیں جنہوں نے پریم چند کی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے دیہی معاشرے کو اپنی افسانہ نگاری کا مرکز بنایا۔ سہیل کے فن میں وہی سادگی، اعتدال اور غیر جذباتی تحمل کی فضا نظر آتی ہے جو پریم چند کے افسانوں کی خصوصیت ہے۔ جس طرح احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں میں پنجاب کے دیہی کسانوں کے مسائل اور ان کی تکالیف پر قلم اٹھایا ہے اسی طرح سہیل عظیم آبادی نے بھی بہار کے کسانوں کی دکھ بھری زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ سیلاب اور زلزلوں سے کسانوں کی تباہی، جاگیرداروں کے استبداد

سے ان کا معاشی استحصال اور اس استحصال کے خلاف باغیانہ جذبے کی حمایت ان کے یہاں صاف جھلکتی ہے۔ سہیل عظیم آبادی کے مشہور افسانوں میں ”الاف“ ”پیٹ کی آگ“ ”مزدور“ اور ”رام راون“ ایسے افسانے ہیں جو اب تک قارئین کے ذہن سے نہیں اتر سکے ہیں۔ سہیل عظیم آبادی کے موضوعات میں صرف کسان اور دیہی ماحول ہی کی عکاسی نہیں ہے بلکہ انہوں نے شہری متوسطہ طبقے کو بھی اپنے فن کا محور بنایا ہے۔ یہ وہ طبقہ ہے جو آئے دن سماجی اور مالی محرومیوں کا شکار رہتا ہے۔ قاسمی صاحب کی طرح سہیل عظیم آبادی کے افسانوں میں بھی زندگی کی حقیقی جھلکیاں ملتی ہیں۔ ان کے یہاں احمد ندیم قاسمی کی ہی طرح انسان دوستی، ایمان داری اور صاف گوئی ہے۔ ان کے افسانوی ادب کے مطالعہ سے یہ حقیقت مترشح ہوتی ہے کہ اس میں کہیں تصنع یا بناوٹ کا شائبہ تک نہیں۔ وہ زندگی کی صالح قدروں کے ترجمان ہیں۔

### مجنوں گورکھپوری:

مجنوں گورکھپوری کا سنہ پیدائش ۱۹۰۴ء ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ وہ احمد ندیم قاسمی سے قریب بارہ سال پہلے پیدا ہوئے۔ لیکن بحیثیت ادیب اور افسانہ نگار ان کا عہد ارتقاء بھی وہی ہے جو احمد ندیم قاسمی کا ہے۔ اس لیے وہ بھی ترقی پسندوں کے قافلے میں اسی طرح شامل ہیں جیسے احمد ندیم قاسمی۔ اس لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ مجنوں گورکھپوری کو احمد ندیم قاسمی کا پیش رونہ مانتے ہوئے ان کا ہم عصر ہی تسلیم کیا جائے۔

مجنوں گورکھپوری کے دو افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ ان میں پہلا ”خواب و خیال“ اور دوسرا ”سمن پوش“ ہے۔ مجنوں اپنے افسانوں میں سماج کے مظلوم طبقات سے اپنے کردار چنتے ہیں اور حقیقت پسندانہ انداز میں ان کی عکاسی کرتے ہوئے اسے فن کا روپ دیتے ہیں۔ مجنوں کا دائرہ فن صرف معاشی استحصال اور مظلوم طبقات کے مسائل تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ وہ اردو کے ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اخلاق و محبت کے ایسے مسائل پر بھی قلم اٹھایا ہے جنہیں چھیڑنا کم سے کم اس زمانے میں معیوب سمجھا جاتا تھا۔ بغور جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ مجنوں گورکھپوری کا پسندیدہ موضوع محبت ہی ہے۔ ان کا کم و بیش ہر افسانہ محبت کے جذبات پر ہی استوار ہوتا ہے۔ کئی بار محبت کے جذبات کی شدت کرداروں کی ہلاکت کا سبب بھی بن جاتی ہے۔ مجنوں محبت کے لطیف جذبات کو موثر انداز میں پیش کرنے والے افسانہ نگار ہیں۔ اس کے باوجود

ان کے یہاں جو سماجی انقلاب کا جذبہ ہے وہ اپنا کام کرتا رہتا ہے۔ مجنوں کے یہاں کردار نگاری سے زیادہ جذبات نگاری پر زور دیا گیا ہے۔ وہ بھی سماج کی ابتر حالت اور معاشرے کے زوال پر اتنے ہی نا آسودہ ہیں جتنے احمد ندیم قاسمی۔ اسے ایک عجیب اتفاق ہی کہنا چاہیے کہ افسانہ نگاری کی حیثیت سے مجنوں گورکھپوری کو وہ مقام حاصل نہیں ہو سکا جو احمد ندیم قاسمی کو ملا۔ لیکن ترقی پسند عہد کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں ان کا نام شامل کیے بغیر افسانے کی تاریخ مکمل نہیں ہوگی۔

### دیویندر ستیا رتھی:

احمد ندیم قاسمی کے ہم عصر لیکن معمر افسانہ نگاروں میں دیویندر ستیا رتھی کے نام کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ وہ ۱۹۰۵ء کو پنجاب میں پیدا ہوئے۔ گویا عمر کے لحاظ سے ستیا رتھی احمد ندیم قاسمی سے گیارہ برس بڑے ہیں لیکن ان کی افسانہ نگاری کا عہد بھی وہی ہے جو احمد ندیم قاسمی کا ہے۔ اس طرح ایک ادبی عصر کے رشتے سے ان دونوں کی وابستگی ثابت ہے۔ ستیا رتھی نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ سیر و سیاحت میں گزارا اور ہندوستان کے بیشتر حصوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ وہ نکا بھی گئے اور نیپال اور برما کی سیاحت بھی کی۔ ان کے زیادہ تر سفر سا دھوؤں اور خانہ بدوشوں کی طرح پیدل ہی ہوئے۔ وہ جہاں جاتے وہاں کے لوگ گیت جمع کرتے۔ اس علاقے کی عوامی روایتوں اور کہانیوں سے واقفیت حاصل کرتے۔ اس طرح ان کے پاس لوک ساہتیہ کا ایک بڑا ذخیرہ جمع ہو گیا۔ جسے انہوں نے ضرورت پڑنے پر اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ”میں ہوں خانہ بدوش“ کے نام سے شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے کے افسانے بتاتے ہیں کہ پنجاب اور کشمیر کے میدانوں اور بنگال کے دیہی علاقوں نیز ”گوئڈ“ اور ”سنھال“ کے جنگلوں میں عوامی ادب کا کتنا بڑا خزانہ بکھرا ہوا ہے۔ اور اس کا ستیا رتھی نے بہت سلیقے سے استعمال بھی کیا ہے۔ وہ اپنے دیگر ہم عصر افسانہ نگاروں کے مقابلے میں اس لیے کچھ الگ اور منفرد نظر آتے ہیں کہ انہوں نے افسانہ نگاری کے میدان میں کچھ اہم تکنیکی تجربے بھی کئے۔ ستیا رتھی کا افسانہ بروہ راست بیانیہ انداز کا ہوتے ہوئے اس سے بہت کچھ جدا بھی ہے۔ ان کی نثر میں شعر جیسی نغمگی اور موسیقیت ہوتی ہے۔

جہاں تک افسانوں میں نئے تجربوں کا سوال ہے اس ضمن میں ستیا رتھی کے ”دیا جلع ساری رات“ ”لاچی“ اور ”کویتا سسرال نہیں جائیگی“ ”ہرنی“ اور ”جنگلی کبوتر“ نمائندہ افسانے



ہیں۔ ان افسانوں میں ستیا رتھی نے تکنیکی نقطہ نظر سے بھی کچھ نئے تجربے کئے ہیں۔ قحط بنگال پر ستیا رتھی کا ایک افسانہ ”نئے دھان سے پہلے“ کافی مقبول ہوا تھا۔ اسی ضمن میں انہوں نے ”دوراہا“، ”پھر وہی کبج قفس“ اور ”قبروں کے بچوں بچ“ جیسی کہانیاں اردو فکشن کو دیں۔ ان سبھی میں قحط بنگال کی درد انگیز جھلکیاں ہیں۔

## اختر انصاری:

اختر انصاری ۱۹۰۹ء میں یعنی احمد ندیم قاسمی سے سات سال پہلے بدایوں میں پیدا ہوئے تھے۔ انہوں نے بھی احمد ندیم قاسمی کی طرح پہلے شاعری کی اور پھر افسانہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا۔ زندگی کا بیشتر حصہ علی گڑھ میں گزارا اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے وابستہ رہے۔ اختر انصاری کا ۱۹۴۷ء میں شاعر کی حیثیت سے تعارف ہوا۔ ان کی شعری نگارشات مختلف ادبی رسائل میں شائع ہونی شروع ہوئیں۔ انہوں نے افسانہ نگاری شاعری شروع کرنے کے قریب چھ سال بعد ۱۹۳۴ء میں شروع کی کیونکہ اختر انصاری اولاً بطور شاعر متعارف ہو چکے تھے۔ اس لیے وہ افسانہ نگاری کی حیثیت سے ادبی دنیا میں اتنا نام اور شہرت نہیں کما سکے جتنی انہیں شاعر کی حیثیت سے حاصل ہوئی۔ لیکن جو افسانے انہوں نے قلمبند کئے انہیں اردو کے ترقی پسند دور کی افسانوی تاریخ سے الگ کرنا ممکن نہیں۔ وہ احمد ندیم قاسمی کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں گنے جانے کے نہ صرف اہل ہیں بلکہ ایک اچھے افسانہ نگار کی حیثیت سے ان کا تذکرہ کرنا ضروری بھی ہے۔ پروفیسر وحید اختر نے اپنے ایک مضمون ”اختر انصاری رومانیت سے جدیدیت تک“ میں لکھا ہے:

”اختر انصاری ترقی پسند رہے ہیں۔ انہیں اب بھی اس نظریے اور تحریک سے پوری ہمدردی ہے۔ ان کی شاعری اور افسانہ نگاری کا آغاز رومانی دور میں ہوا۔ افسانے میں وہ پریم چند سے کبھی متاثر نہ رہے۔ بلکہ پریم چند اور ان کے معاصرین کے مقابل انہوں نے ”واقعی“ افسانوں کے برخلاف ”تاثراتی“ افسانے اور بغیر پلاٹ کی کہانیاں لکھنے کا آغاز کیا۔ اور یہ چیز فی الحقیقت اردو افسانہ نگاری کے فن میں ایک نیا اور اہم موڑ ثابت ہوئی۔“ ۱

اختر انصاری نے ۵ اکتوبر ۱۹۸۸ء کو علی گڑھ میں وفات پائی۔ وحید اختر کے مذکورہ بالا تاثرات ان کی زندگی ہی میں شائع ہوئے تھے۔ اختر انصاری نے اپنے، فسانوی مجموعوں کی شکل میں جو کتابیں یادگار چھوڑی ہیں ان میں ”اندھی دنیا“ ”نازد“ ”خونی“ ”ایک ادبی ڈری“ ”لو یک قصہ سنو“ اور ”یہ زندگی“ ہیں۔ اختر انصاری نے فنکارانہ مہارت سے زندگی اور سماج کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کی ہے۔ ان کے فن میں ادبیت اور زبان کی صحت کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ زبان رواں، سادہ اور صاف ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے برعکس انہوں نے اردو افسانے میں تکنیک اور ادبیت کے کچھ اچھے تجربے بھی کئے ہیں۔ بیانیہ افسانوں کی مروجہ تکنیک سے الگ ہٹ کر جو نئی تراش خراش کے افسانے انہوں نے لکھے ان میں ”دریا کی سیر“ ”وہ عورت“ اور ”تیسری ملاقات“ کو نمونے کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ ان افسانوں میں ان کی فنکارانہ انفرادیت اور ابھر کر آئی ہے۔ اختر انصاری کا جو طویل مختصر افسانہ ”لو ایک قصہ سنو“ خصوصی طور پر توجہ کا مرکز بنا۔ وہ اس عہد میں اپنے طرز کی واحد کہانی سمجھا گیا تھا۔ اس افسانے کے تعلق سے مشہور شاعر، ادیب اور نقاد ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی نے لکھا تھا:

”جس افسانے نے ان کی (اختر انصاری) انفرادیت کو خاص طور پر متعین کیا ہے وہ ان کا مختصر افسانہ ”لو ایک قصہ سنو“ ہے۔ یہ کہانی اردو میں اپنے طرز کی واحد کہانی ہے۔ جہاں ایک قصے سے سیکڑوں قصے نکل آتے ہیں۔ اور پھر سب مل کر ایک مرکزی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔“ ۱

مشہور ناقد وقار عظیم نے بھی اختر انصاری کی افسانوی حیثیت کے بارے میں رائے زنی کرتے ہوئے لکھا ہے:

”اختر انصاری ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ ترقی پسند ہو کر بھی نئے ادب اور اس کی غلط راہوں سے بہت دور رہے ہیں۔ رند ہو کر بھی رندی کی مدہوشیوں سے بچنے کا دعویٰ اختر انصاری کے عند وہ اردو کا کوئی افسانہ نگار نہیں کر سکتا۔“ ۲

۱۔ ”ختر انصاری شخص اور شاعری“ مرتبہ خدیق انجم، دہلی، ص ۱۱۲

۲۔ ”نیا افسانہ“ مصنف وقار عظیم ص ۱۳۷

## اوپندر ناتھ اشک:

احمد ندیم قاسمی کے اہم معاصرین میں سب سے زیادہ قابل توجہ نام اوپندر ناتھ اشک کا ہے۔ اگرچہ اشک اردو دنیا سے ہندی ادب میں چلے گئے تھے لیکن انہوں نے اس معاملے میں اپنے پیش رو پریم چند کی نکالی ہوئی راہ اور طریق کار کا اتباع کیا تھا۔ اسی لیے وہ بنیادی طور پر اردو کے افسانہ نگاری مانے جاتے ہیں۔

اوپندر ناتھ اشک احمد ندیم قاسمی سے قریب چھ سال پہلے ۱۴ دسمبر ۱۹۱۰ء کو جالندھر کے ایک نچلے متوسط برہمن خاندان میں پیدا ہوئے۔ احمد ندیم قاسمی سے ان کی یہ مماثلت بھی حیرت انگیز ہی کہی جائے گی کہ انہوں نے اپنے تخلیقی کام کا آغاز بھی احمد ندیم قاسمی کی طرح شاعری سے کیا تھا۔ اگرچہ یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے۔ ۱۹۲۶ء میں شاعری سے ہٹ کر وہ افسانہ نگاری کے میدان میں آئے۔ انہوں نے ”ایک ادبی ڈائری“ کے نام سے جو افسانہ لکھا اس میں عربی زبان کی ایک افسانوی ادبی صنف ”مقامات“ کا اثر صاف نظر آتا ہے اس افسانہ میں انہوں نے اپنی فنکارانہ مہارت کا پرچم لہرایا۔ اشک کا پہلا افسانہ ۱۹۲۸ء میں ”دھوا کے جذبات“ کے عنوان سے روزنامہ پرتاپ (جوان دنوں لاہور سے شائع ہوا کرتا تھا) کے سنڈے ایڈیشن میں شائع ہوا تھا۔ دو سال بعد ۱۹۳۰ء میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ”نورتن“ کے عنوان سے چھپ کر منظر عام پر آیا۔

اس ذیل میں اگر ہم مبصرانہ نظر ڈالیں تو اندازہ ہوگا کہ اوپندر ناتھ اشک بھی احمد ندیم قاسمی کی طرح پریم چند کی افسانوی روایت کو آگے بڑھانے والے فنکار ہیں۔ اگرچہ احمد ندیم قاسمی اور اوپندر ناتھ اشک کے اسلوب و اظہار میں واضح فرق ہے۔ پنجابی اصل ہونے کے باوجود دونوں کے یہاں زبان کا استعمال بھی کافی حد تک ایک دوسرے سے الگ پایا جاتا ہے۔ انہوں نے افسانوں میں شخصی خاکہ نگاری کی تکنیک کو فروغ دے کر جذبات نگاری کی ایک الگ راہ نکالی۔ اشک کے افسانوی مجموعے ”نورتن“ میں پانچ کہانیاں شامل ہیں۔ اسے ”کنیا بک ڈپو“ جالندھر نے شائع کیا تھا۔ ”گرتی دیواریں“ کے پیش لفظ میں اشک نے لکھا ہے:

”اپنے شروع کے افسانے میں نے پریم چند اور سدرشن کے زیر اثر لکھے تھے

اور وہ معاشرتی افادیت سے بھرے ہوئے تھے۔ خام تھے لیکن سماج کے کسی نہ

کسی پہلو کو لے کر لکھے گئے تھے“۔

اشک کا دوسرا افسانوی مجموعہ ”عورت کی فطرت“ کے عنوان سے ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا جسے چمن بک ڈپو نے ہندوستانی پریس لاہور سے طبع کیا تھا۔ مجموعہ کا تعارف پریم چند اور سردرشن نے لکھا۔ اس مجموعے میں اشک کے نوافسانے شامل ہیں۔ جن میں ”عورت کی فطرت“ ”تائنگے والا“ ”جاہل بیوی“ ”گدڑی کا لعل“ اور ”کفارہ“ نے کافی مقبولیت حاصل کی تھی۔ ان کے افسانوں میں نمبر ”۲۳۴“ ”مایا“ اور ”نشانیاں“ بھی خصوصیت کی حامل ہیں۔ اشک نے دیگر ترقی پسند افسانہ نگاروں کی طرح ہی معاشی اور معاشرتی مسائل کو اپنے فن کا موضوع بنایا ہے۔ احمد ندیم قاسمی اور ان کے درمیان جو واضح فرق ہے وہ یہ ہے کہ جہاں احمد ندیم قاسمی نے اپنے بیشتر کرداروں کا انتخاب نچلے اور متوسط طبقے کے مذہبی مسلم گھرانوں سے کیا ہے وہیں اشک اپنے کردار انہیں طبقوں کے ہندو گھرانوں سے جن کر لائے ہیں۔ یہ کوئی قابل اعتراض بات نہیں ہے کیونکہ فنکار کا مشاہدہ اور تجربہ جن کرداروں کے تعلق سے زیادہ گہرا ہوتا ہے وہ اپنے اظہار کے لیے انہیں کا انتخاب بھی کرتا ہے۔ اشک نے بھی احمد ندیم قاسمی ہی کی طرح مذکورہ طبقوں کے مسائل و مصائب کا فنکارانہ ڈھنگ سے اظہار کیا ہے۔ خواتین کی پسمندی، مظلومیت اور معاشرتی بندشوں میں ان کی گرفتاری وغیرہ ان کے محبوب موضوعات ہیں۔ اشک کے کئی افسانے احمد ندیم قاسمی ہی کی طرح نچلے متوسط طبقے کی اقتصادی بد حالی، جہالت اور تنگ نظری کی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ انہوں نے طبقاتی کشمکش، بھوک اور بیماری جیسے مسائل کو بھی اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ اشک اگرچہ ۱۹۳۵ء میں ہندی کی طرف منتقل ہو گئے تھے لیکن دو سال کے بعد پھر وہ اردو زبان کی طرف متوجہ ہوئے اور انہوں نے اردو زبان کو ”ڈاچی“ جیسا غیر معمولی اہمیت کا حامل افسانہ دیا۔ اشک کے ابتدائی دور کے افسانے اگرچہ رومانیت کی چاشنی میں ڈوبے ہوئے دکھائی دیتے ہیں لیکن وہ آگے چل کر حقیقت نگاری کی طرف بڑھے اور خالص رومانیت سے الگ ہٹ گئے۔ اشک کے افسانوں میں سنجیدگی، متانت اور فنکارانہ شعور پایا جاتا ہے۔ وہ افسانے کی ابتدا اس کے وسط، نقطہ عروج اور اختتام میں کیفیاتی وحدت (Unity of effect) کا خصوصی طور پر دھیان رکھتے ہیں۔ اشک کے افسانوں میں ان کے مشاہدے کی گہرائی اور جذبات پران کی گہری نظر اور جزئیات پران کی دسترس کھل کر سامنے آتی ہے۔ انہیں اپنے معاشرے کا گہرا شعور ہے۔ وہ اپنے سانچ کے بلند و پست سے واقف ہیں۔ ان میں خلوص اور احساس کی گرمی بھی ہے۔

احمد ندیم قاسمی اور اوپنڈر ناتھ کے افسانوی ردیے میں جو خاص اور باریک فرق دکھائی

دیتا ہے وہ یہ ہے کہ قاسمی سماجی موضوعات پر جہاں اپنی شخصیت کی چھاپ چھوڑتے ہیں وہیں اوپر نہایتھ اشک بسا اوقات سماجی افسانے کو بھی آپ بیتی کا درجہ دے دیتے ہیں۔ اشک کو قاسمی صاحب کی طرح کردار نگاری پر بھی دسترس حاصل ہے۔ ”انسان“ ”ناسور“ اور ”ہارجیت“ ان کے کچھ ایسے افسانے ہیں جو جگ بیتی ہونے کے باوجود آپ بیتی جیسے لگتے ہیں۔ اشک کے افسانوں میں عورت کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ انہوں نے نچلے متوسط طبقے کی خواتین کی زبوں حالی، بے بسی اور مظلومیت پر کئی افسانے لکھے ہیں۔ ان کے یہاں عورت سے ہمدردی کا ایک خاص ردیہ نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ ”قفس“ ”چٹان“ ”کوئل“ اور ”چیتن کی ماں“ ان کے ایسے ہی افسانے ہیں۔ ۱۹ جنوری ۱۹۹۶ء کو پچاسی برس کی عمر میں جہاں احمد ندیم قاسمی کا ایک اچھا ہم عصر افسانہ نگار اس دنیا سے اٹھ گیا وہیں اردو افسانے کو بھی اس کی رحلت سے بڑا نقصان پہنچا ہے۔

### سعادت حسن منٹو:

منٹو احمد ندیم قاسمی سے صرف چار سال پہلے ۱۱ مئی ۱۹۱۲ء کو پنجاب کے ضلع جاندھر کے تحت قصبہ ’سمرار‘ میں پیدا ہوئے اور صرف ۴۳ سال کی عمر یعنی ۱۸ مئی ۱۹۵۵ء کو لاہور میں رحلت فرما گئے، لیکن اس چھوٹے سے عرصہ میں منٹو نے جتنے غیر معمولی اور ناقابل فراموش افسانے اردو ادب کو دیے اتنا احمد ندیم قاسمی کا کوئی دوسرا ہم عصر نہیں دے سکا۔ منٹو نے زیادہ تر افسانے جنسی موضوعات پر لکھے ہیں لیکن ان کا ہر افسانہ کسی نہ کسی عظیم پہلو کو لے کر ہی سامنے آتا ہے۔

منٹو اپنے زمانے میں بدنام افسانہ نگار رہے ہیں۔ ایک وقت ایسا بھی آیا کہ جنسی موضوعات پر افسانے لکھنے کے الزام میں ترقی پسندوں نے انہیں اپنی صف سے باہر قرار دے دیا لیکن منٹو پر اس کا کوئی اثر نہیں پڑا۔ دراصل وہ ایک سچے فنکار تھے اور کسی تنظیم یا نظریے سے بندھ کر رہ جانا ان کے لیے ممکن بھی نہیں تھا۔ منٹو حد درجہ اپنا پسند تھے اور ان کی اپنا پسندی کئی بار سارے حدود کو توڑ کر آگے نکل جاتی تھی۔ سعادت حسن منٹو کی افسانوی زندگی کا آغاز رسالہ ”عالمگیر“ لاہور کے ”روس نمبر“ سے ہوا۔ انہوں نے ”وکٹر ہیوگو“ اور ”آسکر وائلڈ“ (Oskar Wilde) کے ڈراموں کا ترجمہ بھی کیا۔ اس زمانے میں منٹو پر اشتراکی ادب کا گہرا اثر تھا۔ انہوں نے اپنی پہلی کہانی ”تماشا“ کے نام سے لکھی۔ منٹو نے اپنی آخری کہانی ”کبوتر اور کبوتری“ کے عنوان سے لکھ

کر اپنی افسانوی روایت کو وہاں چھوڑ دیا جہاں سے اب تک کوئی اسے آگے نہیں لے جاسکا۔ اپنے دیگر ہم عصر افسانہ نگاروں کے مقابلے میں سعادت حسن منٹو کی نظر معاشرے اور سماج یا اجتماعی زندگی کے مسائل سے زیادہ انسان کی انفرادی جنسی اور نفسیاتی پہلوؤں پر جاتی ہے۔ وہ آدمی کے اندر چھپی ان گہری سچی نیوں کو باہر نکال لاتے ہیں جو عام نظر سے پوشیدہ رہتی ہیں۔ منٹو اردو کے ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جو آبرو باختہ عورتوں اور جرائم پیشہ لوگوں کے یہاں بھی چھپے ہوئے گہرے انسانی جذبات کو سمجھ لیتے ہیں اور انہیں اپنے افسانوں کے ذریعہ سامنے بھی لے آتے ہیں۔ منٹو کا موضوع سماج سے زیادہ انسان ہے یعنی وہ سماج کے حوالے سے انسان تک نہیں بلکہ انسان کے حوالے سے سماج تک پہنچتے ہیں۔

منٹو کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ”منٹو کے افسانے“ ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا تھا عنوان سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ منٹو ایک انانیت پسند فنکار ہے اور وہ اپنے افسانوی مجموعے کا نام رکھتے ہوئے ادبی دنیا کو یہ جنادینا چاہتا ہے کہ منٹو جو ان افسانوں کا خالق ہے وہ سب سے الگ اور ممتاز ہے۔ یعنی یہ منٹو کے افسانے ہیں کسی عام افسانہ نگار کے نہیں۔ ابتدائی دور میں سعادت حسن منٹو نے ”گوگول“ ”ترکیف“ ”چینوف“ اور ”گورکی“ جیسے روسی افسانہ نگاروں کے اثرات قبول کیے۔ انہوں نے ان ادیبوں کے متعدد افسانوں کا اردو میں ترجمہ بھی کیا۔ سید وقار عظیم نے منٹو کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے

”منٹو کے موضوعات بہت وسیع اور گہیر ہیں۔ ’کلرک‘ ’طوائف‘ ’مزدور‘ ’رند خرابات‘ ’زاہد پاک‘ ’کشیر‘ ’بیمبی‘، دہلی، لاہور، فم اسٹوڈیو، کالج، بازار، گھر، ہوٹل، چائے خانے، بچے بوڑھے، جوان عورتیں، مرد اور ان سب کی ذہنی الجھنیں اور ان ساری چیزوں سے بڑھ کر جنسی جہیں اور اس کے گونا گوں مناظر منٹو کے افسانوں کے موضوعات ہیں۔“ ۱

منٹو خود اپنے افسانوی مجموعے ”اوپر نیچے اور درمیان“ کے تعلق سے لکھتے ہیں۔  
 ”معلوم نہیں کبخت کو ایسے گرے ہوئے انسانوں کو اٹھانے میں کیا مزا آتا ہے ساری دنیا انہیں حقیر اور ذلیل سمجھتی ہے۔ مگر وہ انہیں سینے سے لگاتا ہے۔ ان کو پیا کرتا ہے۔“ ممتاز حسین نے کہا ہے کہ ”وہ منٹو نیکی کی تلاش میں نکلتا ہے اور



اس کی ایک کرن ایک ایسے انسان کے پیٹ سے نکلتی ہے جس کے بارے میں آپ اس قسم کی کوئی توقع ہی نہیں رکھتے، یہ ہے منٹو کا کارنامہ۔“<sup>۱</sup>  
ایک اور جگہ منٹو نے اپنے بارے میں لکھا ہے:

”زمانے کے جس دور سے ہم اس وقت گزر رہے ہیں اگر آپ اس سے واقف ہیں تو میرے افسانے پڑھئے۔ اگر آپ ان افسانوں کو برداشت کر سکتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ زمانہ ناقابل برداشت ہے۔ میری تحریروں میں کوئی نقص نہیں جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے وہ دراصل موجودہ نظام کا ایک نقص ہے۔“<sup>۲</sup>

یہ منٹو کا اپنے بارے میں کافی دیانتدارانہ تبصرہ ہے۔ وہ جس معاشرے کی گندگی نکال نکال کر سامنے لا رہا تھا وہ معاشرہ ہی واقعاً گندہ تھا۔ منٹو نے سچائی پر پردہ نہیں ڈالا۔ اسی لیے وہ اپنے افسانوں کی بدولت فحش نگار اور عریاں نویس کہلایا۔ منٹو پر فحش نگاری کے سلسلے میں مقدمے بھی چلے، سزا بھی ہوئی۔ بدنامی بھی ہوئی، آلام و مصائب کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ لیکن اس نے جنسی موضوعات کی طرف اپنے جھکاؤ کا اظہار کرتے ہوئے جس سچائی کا اظہار کیا ہے وہ لائق توجہ ہے:

”زیادہ تر جنسی مسائل ہی آج کے ادیبوں کی توجہ کا مرکز کیوں بنے ہوئے ہیں۔ اس کا جواب حاصل کرنا کوئی زیادہ مشکل نہیں۔ یہ زمانہ عجیب و غریب قسم کے تضاد کا زمانہ ہے۔ عورت قریب بھی ہے دور بھی۔ کہیں مادر زاد برہنگی نظر آتی ہے کہیں سر سے پیر تک ستر پوشی۔ کہیں عورت مرد کے بھیس میں کہیں مرد عورت کے بھیس میں۔ دنیا ایک بہت بڑی کروٹ لے رہی ہے۔ ہندوستان میں یہاں آزادی کا نھامنا بچہ غلامی کے دامن سے اپنے آنسو پونچھ رہا ہے ایک افراتفری سی چکی ہوئی ہے۔ اس شورش میں ہم نئے لکھنے والے اپنے قلم سنبھالے کبھی اس مسئلے سے ٹکراتے ہیں کبھی اس مسئلے سے۔“<sup>۳</sup>

۱۔ منٹو کے افسانوں میں حقیقت نگاری، ماہنامہ ”پاسبان“ چنڈی گڑھ، شمارہ فروری ۱۹۸۹ء، ص ۱۱

۲۔ ایضاً

۳۔ ”ماہنامہ ”سوریا“ لاہور، مضمون ”ہمارے مسائل، منٹو“ شمارہ ۱

منثو واقعتاً اپنے ہم عصروں میں سب سے ذہین چابک دست اور باکمال قلمکار ہیں۔ ان کے مزاج میں انانیت ہی نہیں بلکہ ایک طرح کی ضد بھی تھی۔ جنسی مسئلہ پر جو افسانے منثو نے لکھے ان میں ”دھواں“ ”پھاہا“ ”چوہے دان“ ”بو“ ”ٹھنڈا گوشت“ ”کھول دو“ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ”بو“ اور ”ٹھنڈا گوشت“ پر فحشی کے الزام میں منثو پر مقدمے بھی چلے۔ انہوں نے فسادات کے موضوع پر بھی کئی بہترین افسانے لکھے ہیں۔ ”نیا قانون“ ”سہائے“ اور ”ٹھنڈا گوشت“ اسی سلسلے کے اہم افسانے ہیں۔ منثو کی افسانہ نگاری کے بارے میں سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

”میرے نزدیک فن کی حیثیت سے منثو کے سب سے کامیاب افسانے وہی ہیں جہاں وہ ہمیں جنسی جذبے کے ریگتے اور مچلتے ہوئے احساس کی تصویریں بناتے یا طوائف کے ماحول میں گھومتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس فضا میں اور اس ماحول میں پہنچ کر منثو کے ذہن اور قلم میں بڑا کی تیزی، روانی اور شگفتگی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہاں آکر ان کی طنز میں لطافت بھی آ جاتی ہے اور تندگی اور شوخی بھی۔ یہاں کے مناظر میں صداقت کی رگینیں، یہاں کے کرداروں میں زندگی کے مکمل نقوش اور یہاں کے جذبات میں کھرا پن ہے۔“<sup>۱</sup>

منثو نے بہت بلند پایہ افسانے لکھے ہیں۔ اردو کے افسانوی ادب میں ان کا مقام صف اول کا ہے۔ اسی سبب اپنے عہد کے وہ ناقابل فراموش افسانہ نگار ہیں۔

### حیات اللہ انصاری:

حیات اللہ انصاری ۱۹۱۲ء میں پیدا ہوئے۔ وہ عمر کے لحاظ سے احمد ندیم قاسمی سے چار سال بڑے ہیں لیکن دونوں کی افسانہ نگاری کا عہد ایک ہی ہے۔ اس لیے انہیں قاسمی کا ہم عصر افسانہ نگار ہی مانا جائے گا۔ حیات اللہ انصاری کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ۱۹۳۹ء میں طبع ہو کر قارئین کے سامنے آیا تھا۔ اس مجموعے میں ”کمزور پودھا“ ”بھرے بازار میں“ اور ”ڈھکی میر آنا“ جیسے افسانوں نے اردو کے قارئین کو کافی متاثر کیا تھا۔ حیات اللہ انصاری نے افسانہ نویسی کی ابتدا کب کی اس کا پتہ لگانا تو قدرے دشوار ہے لیکن ان کا پہلا افسانہ ماہنامہ ”جامعہ“ کے اکتوبر

۱۔ ”نیا فسانہ“ وقار عظیم، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۶ء، ص ۱۶۱

شمارے میں ۱۹۳۰ء میں شائع ہوا تھا۔ ان کے پہلے افسانے ہی نے یہ احساس دلادیا تھا کہ ان میں کہانی کہنے کا سلیقہ ہے۔ اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں کے مقابلے میں قوت مشاہدہ اور جزئیات رسی سے کام لینے کا فن انہیں زیادہ بہتر ڈھنگ سے آتا ہے۔ اس سب کے باوجود حیات اللہ انصاری کی ہمیشہ یہ کمزوری رہی کہ وہ غیر ضروری تفصیلات دے کر افسانے کو بوجھل بنا دیتے ہیں۔ اگرچہ ان کا بیان سادہ دلکش اور غیر پیچیدہ ہوتا ہے لیکن تفصیلات کی بھرمار کے باعث کئی بار قاری پر اکتاہٹ کی کیفیت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔

حیات اللہ انصاری کے موضوع بھی قریب قریب وہی ہیں جو ان کے دیگر ہم عصر افسانہ نگاروں کے ہیں۔ انہوں نے بھی پریم چند کی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے کمزور طبقوں کی زبوں حالی، انسانیت کی ابتری، اقتصادی پسماندگی اور معاشرے کے دیگر اہم مسائل پر قلم اٹھایا ہے۔ ”انگارے“ کی اشاعت نے ذہنی آزادی کا دروازہ ادب پر کھولا۔ بعد کے سالوں میں اس کا بھی اثر حیات اللہ انصاری کے ذہن پر پڑا۔ ان کے دیگر اہم افسانوں میں ”بیوقوف“ ”ادایا قضا“ اور ”کمزور پودھا“ کافی مقبول ہوئے۔ یہ تینوں افسانے اولاً ماہنامہ ”جامعہ“ دہلی کے شمارہ جولائی ۱۹۳۱ء نومبر ۱۹۳۵ء اور دسمبر ۱۹۳۵ء میں بالترتیب شائع ہوئے تھے۔ حیات اللہ انصاری کا چونکہ صحافت سے بھی گہرا اور لمبا تعلق رہا۔ اس لیے ان کے بیشتر افسانوں پر صحافیانہ رنگ بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ کئی بار تو افسانوں کے بعض حصوں پر صحافتی رپورٹوں کا گمان ہونے لگتا ہے۔

حیات اللہ انصاری کے افسانوں میں ”آخری کوشش“ کے عنوان سے لکھا گیا افسانہ خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ اسے ان کے بہترین افسانوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ یہ بات بھی ذمہ داری سے کہی جاسکتی ہے کہ انصاری کا یہ افسانہ پریم چند کے افسانے ”کفن“ کا ارتقائی روپ ہے۔ اس میں معنویت، گہرائی اور انسانی مسائل کے تعلق سے افسانہ کے تاثرات فن کی شکل میں ڈھل کر سامنے آتے ہیں۔

حیات اللہ انصاری کا پہلا افسانوی مجموعہ ”کتاب دان“ لکھنؤ کے زیر اہتمام ۱۹۳۹ء میں ”انوکھی مصیبت“ کے نام سے منظر عام پر آیا۔ دوسرا مجموعہ ۱۹۴۶ء میں ”بھرے بازار میں“ کے عنوان سے، تیسرا مجموعہ ۱۹۵۵ء میں ”شکستہ کنگورے“ کے نام سے اور چوتھا مجموعہ ”خلاص“ کے نام سے شائع ہوا۔ ان کی مشہور کہانیوں میں ”کالا دیوتا“ ”دو شکر گزار آنکھیں“ ”ماں اور بیٹا“ ”بارہ برس کے بعد“ اور ”سہارے کی تلاش“ جیسی کہانیاں بھی حیات اللہ انصاری کے فن کو سمجھنے میں مدد دیتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی کے ہم عصروں میں ان کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔

## کرشن چندر:

کرشن چندر اپنے زمانے میں اردو کے سب سے مقبول افسانہ نگار رہے ہیں۔ ایک وقت تو ایسا بھی آیا کہ افسانہ نگاری میں ان کے علاوہ کسی اور کا نام بھی بہت کم قارئین کی زبان پر آتا تھا۔ اس میں اس تشبیر کا بھی بہت بڑا ہاتھ رہا جو ترقی پسندوں نے کرشن چندر کو اوپر اٹھانے میں کی۔ اس عہد کے تنقید نگاروں نے انہیں ایشیا کا عظیم افسانہ نگار ہونے کا لقب دیا۔ وہ ایشیا کے عظیم افسانہ نگار تھے۔ نہیں تھے، فیصلہ ہونے میں بہت زیادہ عرصہ نہیں لگا کیونکہ اردو افسانے نے ان کی شاعرانہ نثر کو جو کبھی ان کا طرز امتیاز تھی بعد میں پایہ اعتبار سے نیچے گرا دیا۔ پھر بھی کرشن چندر اپنے عہد کے بہت اہم افسانہ نگار ہیں اور ان کا تذکرہ کئے بغیر اردو کی افسانوی تاریخ مکمل نہیں ہوتی۔ کرشن چندر حقیقت نگار ہوتے ہوئے بھی شاعرانہ تخیل سے اس حد تک کام لیتے ہیں کہ ان کی پیدا کی ہوئی افسانوی فضا دلچسپ تو ضرور ہو جاتی ہے لیکن اس گرفت کو کمزور کر دیتی ہے جو افسانے میں حقیقت نگاری سے عبارت ہے۔

کرشن چندر احمد ندیم قاسمی سے دو سال پہلے ۱۹۱۳ میں ریاست ”بھرت پور“ میں پیدا ہوئے تھے اور ۸ مارچ ۱۹۷۷ کو بمبئی میں انتقال کر گئے۔ ان کی کئی کہانیوں پر فلمیں بھی بنیں۔ کرشن چندر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ۱۹۳۸ء میں ”طلسم خیال“ کے عنوان سے مکتبہ اردو لاہور نے شائع کیا تھا۔ اس مجموعے میں زیادہ تر افسانے رومانی لب و لہجہ لیے ہوئے ہیں۔ یوں تو کرشن چندر کے سبھی افسانوں میں ایک عجیب طرح کی رومانوی کسک اور خواب ناک انقلابی امنگوں کی فضا موجود رہتی ہے لیکن بعض افسانوں مثلاً ”آئین“ اور ”جھیل میں ناؤ پر“ سے رومان کے ساتھ ساتھ زندگی کے تلخ حقائق کا بھی سراغ ملتا ہے۔ ان افسانوں کے ماحول میں ایک پراسرار سی افسردہ گی بھی محسوس ہوتی ہے۔ ”طلسم خیال“ کے بعد کرشن چندر کا دوسرا افسانوی مجموعہ ”نظارے“ شائع ہوا۔ یہ وہ مجموعے ہیں جن کے افسانے کرشن چندر کے سماج اور زندگی کے اور زیادہ قریب آنے کا سراغ دیتے ہیں۔ ”نظارے“ کے افسانوں میں کمزور طبقے کے انسانوں اور ان کے مسائل سے افسانہ نگار کی گہری ہوتی جارہی وابستگی کا پتہ چلتا ہے۔ کرشن چندر کا سب سے خوبصورت افسانہ ”دو فرلانگ لمبی سڑک“ مانا جاتا ہے۔ یہ فن کے لحاظ سے بھی چست درست ہے۔ ان کے جو دوسرے افسانوی مجموعے شائع ہو کر قارئین تک پہنچے، ان میں ”ٹوٹے ہوئے تارے“ ”ان داتا“

”زندگی کے موڑ پر“ ”ہم وحشی ہیں“ ”ہوائی قلعے“ ”تین غنڈے“ ”اجتنا سے آگے“ ”ایک گرجا ایک خندق“ ”سمندر دور ہے“ ”نغمے کی موت“ ”نئے غلام“ اور ”گھونگھٹ میں گوری جسے“ وغیرہ ہیں۔ اردو کے ایک سنجیدہ نقاد منظر اعظمی نے اپنے ایک مضمون میں کرشن چندر کے فن کے بارے میں یوں اظہار خیال کیا ہے:

”اس میں شک نہیں کہ کہانی کی دنیا کا وہ بے تاج بادشاہ تھا۔ اس کے قلم میں جادو تھا۔ اس کا طرز مرصع، مجسم شعر اور سحر کار تھا۔ مجھے اس کی عبارتوں میں رنگ و بو کی قوس قزح کھلی نظر آئی ہے۔ وہ قاری کے ذہن کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ ایک بھینی بھینی خوشبو اور ایک ہلکی تہہ کا گھال اس کی سطروں میں پھیلا ہوا رہتا ہے۔ جس سے پڑھنے والا پلک بھی نہیں جھپکتا اور اس کے ساتھ ساتھ انجام تک چلتا ہے۔ اس کی کہانیوں کا انجام اتنا حیرتناک اور بصیرت افروز ہوتا ہے کہ قاری چونک پڑتا ہے۔ اور رنگینیوں کا سارا جادو ایک سنجیدہ فکر کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اس کی کہانیاں فکر کو جھنجھوڑنے اور شعور کو بیدار کرنے والی ہوتی ہیں۔ وہ محض حسن و عشق اور جنس کی ہی بات نہیں کرتا، سماجی شعور کی کرنیں بھی ذہنوں میں اتارتا جاتا ہے۔ اس کے یہاں صحیح معنوں میں مسرت و بصیرت کی خوشبو معطر کرتی رہتی ہے۔ اس کی نثر غالب کی غزل بھی تھی اور ”انوری“ کا قصیدہ بھی۔“ ۱

مختصر یہ کہ کرشن چندر ترقی پسند عہد کے اہم افسانہ نگاروں میں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔ ان کا نام ان چند افسانہ نگاروں میں ہمیشہ شامل رہے گا۔ جن میں ایک احمد ندیم قاسمی بھی ہیں۔

### خواجہ احمد عباس:

احمد ندیم قاسمی کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں ایک اور نمایاں نام خواجہ احمد عباس کا ہے۔ یہ افسانہ نگار بھی تھے، فلم کار بھی، مکالمہ نگار بھی، کالم نویس اور صحافی بھی۔ گویا خواجہ صاحب کی ذہانت مختلف شعبوں میں کام کرتی رہی۔ ایک طرف انہوں نے فلمیں بنائیں تو دوسری طرف برسوں تک ”اردو بلٹن“ کا ایک کالم ”آزاد قلم“ کے عنوان سے متواتر لکھتے رہے جو اردو کے قارئین میں بہت

۱۔ ”کہانی کی دنیا کا بے تاج بادشاہ“ ڈاکٹر منظر اعظمی، ”شاعر“، بمبئی کرشن چندر نمبر ۷۷، ۱۹۷۷ء، ص ۷۰

مقبول تھے۔ خواجہ احمد عباس دہنی اور نظریاتی طور پر پوری طرح ترقی پسندوں کے اشتراک کی نظریے کے علمبردار رہے۔ وہ دیانت داری کے ساتھ آگے بڑھ کر اشتراکیت سے جڑے رہے۔ انہوں نے خود بھی کچھ لکھا تو اسی نظریے کے تحت لکھا۔ فلمیں بھی اسی نقطہ نظر کے تحت بنائیں۔ ”دو بیگھ زمین“ اور ”روٹی کپڑا اور مکان“ جیسی فلمی کہانیاں انہیں کے زور قلم کا نتیجہ تھیں۔ ان کی کچھ فلموں نے پردے پر زبردست کامیابی حاصل کی۔

خواجہ احمد عباس ۷ جون ۱۹۱۳ء کو قاسمی صاحب سے دو سال پہلے پانی پت میں پیدا ہوئے اور بمبئی میں یکم جون ۱۹۸۷ء کو رحلت کر گئے۔ انہوں نے اپنی افسانوی زندگی کا آغاز ۱۹۳۶ء میں پہلی کہانی ”ابابیل“ کے عنوان سے لکھ کر کیا تھا۔ یہ اسی سال ماہنامہ جامعہ دہلی میں شائع ہوئی تھی۔ خواجہ احمد عباس کرشن چندر سے بھی زیادہ سیار نویس تھے۔ وہ ایک ہی وقت میں اخبار کا کام، فلمی مکالمے، افسانے اور جانے کیا کچھ بات سانی لکھنے پر قادر تھے۔ ان کی ادب نویسی کا یہ سلسلہ آخری وقت تک جاری رہا۔ جہاں تک افسانہ نگاری کا معاملہ ہے احمد عباس کے جو افسانے قارئین تک پہنچے ان میں ”ایک لڑکی“ ”پاؤں میں پھول“ ”میں کون ہوں“ ”کہتے ہیں جس کو عشق“ ”دیا جلے ساری رات“ ”زعفران کے پھول“ ”پیرس کی ایک شام“ ”گیہوں اور گلاب“ ”بیسویں صدی کے لیلیٰ مجنوں“ ”نیلی سازھی“ اور ”نئی دھرتی نئے انسان“ قابل ذکر ہیں۔ احمد عباس کا انداز نگارش سادہ لیکن ڈرامائی ہوتا ہے۔ مشہور ترقی پسند ناقد ڈاکٹر محمد حسن نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

”ان (خواجہ احمد عباس) کا کارنامہ تھا کہ وہ اپنے فن کو اپنے دور اور وطن کی حقیقت سے قریب رکھتے تھے اور پھر حقیقت خواہ کتنی ہی سنگین کیوں نہ ہو اس کو اپنے اوپر جاری کرنا یا اس سے مغلوب ہونے کے بجائے ایک سچے مگر رومان پسند وطن پرست کی طرح انسان کی اس صلاحیت پر یقین رکھتے تھے کہ ایک نہ ایک دن وہ ان سنگین حقیقتوں کو خوبصورت خوابوں کی تعبیر کی شکل میں ڈھال ہی لے گا۔“

کرشن چندر نے بھی خواجہ احمد عباس کے بارے میں یوں کہا تھا:

”میں جب اپنے افسانے پڑھتا ہوں اور عصمت، بیدی اور منٹو کے تو ایسا



معصوم ہوتا ہے کہ ہم لوگ نہایت خوبصورت رتھ پر بیٹھے چلے جا رہے ہیں اور عباس ہوائی جہاز پر سفر کر رہے ہیں۔ اپنے یہاں شعریت ہے، خوبصورتی ہے، پہلے منقش ہیں، گھوڑوں کے گلے میں نقرئی گھنٹیاں ہیں لیکن چال میں قیامت کی ست رفتاری ہے۔ اور سڑک بھی کچی ہے، جگہ جگہ ہچکولے لگتے ہیں۔ لیکن عباس کی تحریروں میں کہیں، ہچکولے نہیں ہیں۔ سڑک صاف، سیدھی اور پختہ ہے اور قسم میں (Air) ایر کے تار لگے ہوئے ہیں۔ ہوا کی روئی اور تیز رفتاری دونوں اس میں موجود ہیں۔“ ۱

خواجہ احمد عباس نے عام طور پر شہری متوسط تعلیم یافتہ طبقے سے اپنے کردار چنے ہیں۔ ان کا مشاہدہ گہرا اور کہانی کہنے کا ڈھنگ پراثر ہے۔ ہر افسانے میں نظریے سے ان کی وابستگی کبھی پردے پر اور کبھی پردے کے پیچھے جھپکتی نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی کے ہم عصروں میں انہیں اہم مقام حاصل ہے۔

## عصمت چغتائی:

احمد ندیم قاسمی کے اہم معاصرین میں عصمت چغتائی کا نام شامل ہے۔ وہ ترقی پسند عہد کی ایک ایسی ہی بے باک افسانہ نگار ہیں جیسے سعادت حسن منٹو۔ عصمت نے بھی اپنے بعض افسانوں میں جنسی مسائل پر قلم اٹھایا ہے۔ ترقی پسند عہد کی خواتین افسانہ نگاروں میں کوئی ان کا ہم سر نہیں ہے۔ منٹو کے افسانے ”ٹھنڈا گوشت“ اور ”بو“ پر آئینہ نشی کے الزام میں مقدمہ چدا تو عصمت چغتائی کے افسانے ”الحاف“ کو بھی فحش قرار دے کر فحش کے الزام میں اس پر مقدمہ چلایا گیا۔ منٹو اور عصمت دونوں ہی اردو کے ایسے بڑے (فکار) افسانہ نگار ہیں جنہوں نے جنسیت کے پہلو پر قلم اٹھاتے ہوئے بھی اپنے فکر کا مرکز و محور کسی پوشیدہ انسانی کیفیت یا تجربے کو ہی رکھا ہے۔ عصمت دراصل متوسط طبقے کے افراد کی خانگی زندگی کے مسائل پر لکھنے والی خاتون افسانہ نگار ہیں۔ ان کے بیان میں شوخی اور کہانی کہنے کا فن نمایاں ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے عصمت کے بارے میں یوں اظہار خیال کیا ہے:

”ممکن ہے کہ ان کا (عصمت کا) سارا فن مشاہدہ ہو۔ اور ذاتی تجربات کا اس

۱۔ ”خواجہ احمد عباس کی افسانہ نگاری“ مصنف کرشن چندر، ماہنامہ ”نیا دور“ بنگلور، شمارہ اپریل تا ستمبر ۱۹۸۸ء، ص ۷

میں کوئی دخل نہ ہو۔ ممکن ہے ان کے افسانوں کو ان کی شخصیت اور ان کی زندگی سے کوئی واسطہ نہ ہو۔ اگر ایسا ہے تو یہ بے تعلق خارجیت واقعی، ایک معجزہ ہے۔“ ۱

انتظار حسین نے عصمت اور منٹو کے جنسی موضوعات پر لکھے ہوئے افسانوں کا تذکرہ کرتے ہوئے کہا ہے

”عصمت جن معاملات کا مشاہدہ کرنے کے بعد محض ایک شوخ تبسم کے ساتھ گزر جاتی ہیں وہاں منٹو کی مثال اس نٹ کھٹ لڑکے کی سی ہے جو کواڑیں، چوکھٹ کھول دے اور تائیاں بجا بجا کر کہے ”آہا ہم نے دیکھ لیا۔“ ۲

انتظار حسین کا درج بالا تبصرہ صحیح اور صداقت پر مبنی ہے۔ عصمت اکثر نازک مقامات سے جہاں ہلکی جھٹک دکھ کر سلامت روی سے گزر جاتی ہیں وہیں منٹو نازک مقامات کا کئی بار پوسٹ مارٹم کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

ڈاکٹر سید اعجاز حسین نے عصمت کے فن کے سلسلہ میں یوں روشنی ڈالی ہے

”ان کے افسانوں میں ان بے زبان لڑکیوں کے مسائل ہیں جو ازدواجی زندگی کی چکی میں پستے پستے خاموشی سے دم توڑ دیتی ہیں۔ ان شوخ اور طرار لڑکیوں کی بھی تمناؤں کا بیان ان کے یہاں ملتا ہے جو جنسی خواہشات سے مغلوب ہو کر اپنی زندگی تباہ کر لیتی ہیں اور معاشرے کے لیے بھی مصیبت اور مسئلہ بن جاتی ہیں۔“ ۳

عصمت نے بہت سے فسانے لکھے۔ لیکن جس افسانے نے انہیں شہرت کی بلندی پر پہنچا یا وہ ان کا افسانہ ”لی ف“ ہے۔ عصمت کے دوسرے عام افسانوں میں ”کلیاں“ ”چوٹیں“ ”چھوٹی موٹی“ ”ایک بات“ اور ”دو ہاتھ“ بھی بہت اہم اور قلیل ذکر افسانے ہیں۔ عصمت چغتائی کو قارئین عام طور پر ان کے افسانے ”خاف“ سے یاد کرتے ہیں۔ یہ س لیے بھی ہے کہ مقدمے کی گرفت میں آنے کی وجہ سے ان کا یہ افسانہ دوسرے افسانوں کے مقابلے میں زیادہ

۱۔ عصمت چغتائی، سہ ماہی ”نیا ادب“ بمبئی، سنا شاعت ۱۹۷۷ء، ص ۱۳-۱۴

۲۔ ”شراور بدعت“ مصنف انتظار حسین، ماہنامہ ادب لطیف لاہور، شمارہ اکتوبر ۱۹۴۷ء

۳۔ ”اردو افسانوں کا چوتھا ستون“ ماہنامہ ”پرواز ادب“ پٹیاں شمارہ مارچ اپریل ۱۹۹۲ء، ص ۱۳

مشہور ہوا تھا۔ یہ افسانہ ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا۔ اشاعت کے بعد یہ قانون کی زد میں آیا اور اس پر فحاشی کے الزام میں عصمت چغتائی کو لاہور کی ایک عدالت کے چکر کاٹنے پڑے۔ اس وقت زیادہ تر ثقہ بزرگوں کا الزام تھا کہ عصمت کے اعصاب پر جنس ایک مرض کی طرح سوار ہے۔ لیکن بالآخر عدالت نے عصمت کو فحاشی کے الزام سے باعزت بری کیا۔

عصمت نے صرف جنسی کہانیاں ہی نہیں لکھیں بلکہ انہوں نے بوڑھی بے بس عورتوں اور سماج کے ستائے ہوئے لوگوں کے دکھ درد کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ”منہی کی نانی“ ”چوتھی کا جوڑا“ اور ”جڑیں“ ان کے اسی قبیل کے افسانے ہیں۔ عورت ہونے کے ناطے عصمت چغتائی خواتین کی ذہنی اور نفسیاتی تہوں کے اندر جھانکنے میں خاصی مہارت رکھتی ہیں۔ افسانہ نویس کے فن میں وہ ایک حقیقت نگار افسانہ نویس ہیں۔ ان کی کہانی ”چھوٹی آپا“ نو جوان لڑکیوں کی جذباتی زندگی کی بہت کامیاب اور فنکارانہ انداز سے ترجمانی کرتی ہے۔ ”ایک شوہر کی خاطر“، ”اف یہ بچے“ بھی خواتین کے مسائل پر مبنی افسانے ہیں۔ عصمت کا افسانہ ”پیشہ“ بھی ان کے اہم ترین افسانوں میں سے ایک ہے۔ ”جڑیں“ فسادات کے موضوع پر لکھی ہوئی ان کی اچھی کہانی ہے۔ اردو افسانوں کو نکھارنے اور آگے بڑھانے میں عصمت کا بہت بڑا حصہ ہے۔ عصمت ۲۱ جولائی ۱۹۱۵ء کو بدایوں میں پیدا ہوئیں۔ اور ۷ سال کی عمر میں چوہیس اکتوبر ۱۹۹۱ء کو بمبئی میں انتقال کر گئیں۔ وہ ایک صاحب طرز افسانہ نگار تھیں۔ اگرچہ طرز بیان اور دوسرے فنی پہلوؤں کے نقطہ نظر سے وہ احمد ندیم قاسمی کے طرز نگارش سے کافی مختلف ہیں لیکن قاسمی صاحب کے اہم معاصرین میں ان کا شمار بہر حال ہوتا ہے۔ یہاں یہ بحث نہیں ہے کہ ان میں سے کون بڑا افسانہ نگار ہے اور کون چھوٹا۔ دونوں ہی اردو افسانہ نگاری کے بلند قامت ستون ہیں۔

### راجندر سنگھ بیدی:

ترقی پسند عہد کے افسانہ نگاروں میں راجندر سنگھ بیدی اپنے اسلوب، فنی بصیرت، کردار شناسی اور افسانے کے ٹریٹ مینٹ کے معاملے میں سب سے منفرد اور اعلیٰ مقام کے حامل ہیں۔ زبان و بیان پر پنجابیت کا اثر نمایاں نہ ہوتا تو وہ ہر لحاظ سے اردو کے ایک ایسے افسانہ نگار ہوتے جن پر کسی بھی پہلو سے انگلی اٹھایا جانا ممکن نہیں تھا۔ زبان و بیان کی ہلکی سی خامی کو صرف نظر کریں تو بیدی ترقی پسند عہد کے سب سے اہم اور قد آور افسانہ نگار مانے جائیں گے۔ منٹو جہاں اپنے

میدان کا شہسوار ہے تو بیدی بھی اپنے میدان کا۔ انسانی نفسیات پر ان کی پکڑ بہت گہری ہے۔ وہ اپنے کرداروں کی اندرونی تہوں میں اتر کر ان سچی نیوں کو باہر نکال لاتے ہیں جو کبھی ظاہر نہیں ہوتیں۔ بیدی کو کہانی بننے کا سیکڑہ آتا ہے۔ کردار نگاری میں غضب کی صلاحیت ہے۔ وہ واقعہ یا واقعہ کی زنجیر کو اس انداز سے پروئے کا فن بخوبی جانتے ہیں جس سے افسانے کا فن اپنے اعلیٰ معیار کو پہنچتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی طرح یوں تو راجندر سنگھ بیدی نے اپنے افسانوں کے بیشتر کردار پنجاب کے ماحول ہی سے اخذ کئے ہیں لیکن افسانے کے ساتھ بیدی اور احمد ندیم قاسمی کا برتاؤ الگ الگ ہے۔ ندیم کا سردکار جہاں سماجی عوامل سے زیادہ رہتا ہے وہیں بیدی کا کرداروں کی انفرادی، شخصی اور نفسیاتی سچی نیوں سے۔ اس کے باوجود بیدی کے کردار اپنے سماجی پس منظر سے الگ نہیں ہیں۔

بیدی یکم ستمبر ۱۹۱۵ء کو لاہور میں پیدا ہوئے اور ۱۱ نومبر ۱۹۸۴ء کو بمبئی میں وفات پا گئے۔ بیدی کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۳۲ء میں ہوا۔ یہ ان کی طالب علمی کا زمانہ تھا۔ احمد ندیم قاسمی کا تخلیقی کام بھی قریب قریب اسی زمانے میں شروع ہوا تھا۔ لیکن بیدی نے اپنی طالب علمی کے زمانے سے ہی افسانہ نگاری شروع کر دی تھی۔ ابتدا میں انہوں نے ”محسن لاہوری“ کے نام سے اردو پنجابی اور گریزی میں نظمیں لکھیں جو اس وقت کے بعض رسائل میں شائع بھی ہوئیں۔ ایسا لگتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی کی طرح انہوں نے بھی اپنے تخلیقی کام کی ابتدا شاعری سے کی تھی اور اس کی وجہ سے محسن مختص بھی اختیار کیا۔ لیکن جلد ہی وہ نظم نگاری سے ہٹ کر افسانہ نگاری کی طرف راغب ہو گئے اور اسی کے ہور ہے۔ بیدی کا پہلا افسانوی مجموعہ ”داندہ و دام“ کے عنوان سے ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے کی اشاعت کے بعد ہی بیدی اردو کے افسانہ نگاروں کی پہلی صف میں شمار ہونے لگے تھے۔ روایت ہے کہ جب بیدی کا یہ افسانوی مجموعہ جامعہ کے پروفیسر ”مجیب“ کے ہاتھ میں پہنچا تو وہ مہینوں تک اسے ساتھ ساتھ لیے پھرتے رہے اور کہتے رہے کہ اردو میں آج تک افسانوں کا اتنا چھ مجموعہ نہیں دیکھا۔ ”داندہ و دام“ کی اشاعت کے بعد ۱۹۴۲ء میں بیدی کا دوسرا افسانوی مجموعہ ”گرہن“ شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ ان کا تیسرا افسانوی مجموعہ ”کوکھ جلی“ کے عنوان سے ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔ یہ تینوں مجموعے اردو کے افسانوی ادب میں تاریخی حیثیت کے حامل ہیں۔ معروف ترقی پسند نقاد آل احمد سرور نے بیدی کے تعلق سے لکھا ہے

”بیدی کہانی لکھتے ہیں نہ سیاست بگھارتے ہیں۔ نہ فلسفہ چھانٹتے ہیں نہ

شاعری کرتے ہیں۔ نہ موری کے کپڑے گنتے ہیں عام زندگی، عام لوگ، عام رشتے ان کے افسانوں کے موضوع ہیں۔“ ۱۔

بیدی اردو کے ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے افسانے انسان کے تعلق سے قاری کی بصیرت میں اضافہ کرنے کے موجب بنتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے حوالے سے قارئین کی ملاقات جن کرداروں سے ہوتی ہے وہ انسانی فطرت اور اس سماج کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں جس میں وہ رہ رہے ہیں۔ ان کے یہاں صرف بیانیہ ہی نہیں ہے تنقید اور تجزیہ بھی ہے۔ جس طرح روس کا عظیم المرتبت افسانہ نگار چیخوف انسانی زندگی کے پوشیدہ پہلوؤں کو الفاظ کا جامہ پہنا کر تشنگی از بام کر دیتا ہے۔ اسی طرح راجندر سنگھ بیدی بھی اپنے کرداروں کے باطن اور چھپے ہوئے گوشوں کو فنی مہارت کے ساتھ قلم سے کاغذ پر لے آتے ہیں۔ بیدی کے افسانوں میں گھریلو زندگی کی الجھنیں بھی ہیں، انسانوں کی سماجی اور انفرادی پریشانیاں بھی، خواب اور آرزوئیں بھی۔ بیدی انسانی نفسیات کے سب سے ماہر نباض ہیں۔ وہ گہرائی میں اتر کر اپنے کرداروں کی گریں کھولتے جاتے ہیں۔ بیدی کے افسانے ”گرہن“ ”کوکھ جلی“ اور ”لا جوتی“ وغیرہ ان افسانوں میں شامل ہیں جن کو بلا خوف و تردید حقیقت نگاری کی اعلیٰ مثال کہا جاسکتا ہے۔ فیاض رفعت نے اپنی کتاب ”زندہ اپنی باتوں میں“ عصمت، بیدی اور عباس“ میں ایک جگہ لکھا ہے:

”بیدی کا افسانہ پڑھنے والے کے جذبات کو مشتعل نہیں کرتا بلکہ اس کی فکر کرتا ہے۔ وہ متعین و تبلیغ سے بھی گریز کرتے ہیں۔ گو کہ اپنے ایٹی ٹیوڈ (Attitude) میں ترقی پسند تھے۔ مگر پروپیگنڈائی چیزوں سے وہ ہمیشہ گریزاں رہے۔ بیدی کی بڑی خوبی یہ ہے کہ بظاہر سادگی اور سادہ لوحی کے ساتھ بڑی گہرائی اور گیرائی کا اظہار کر جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی کرافٹ میں ”چیخوف“ کا بڑا ہاتھ ہے۔ اسی طور ان کے افسانوں کا استہزا و طنز ”گوگول“ کی یاد دلاتا ہے۔ جس کی بہترین مثال ان کے مختصر ناول ”ایک چادر میلی سی“ میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اسی طور ان کی بے باک اور بے لاگ حقیقت پسندی ”میکسم گورکی“ جیسے فنکار سے آنکھیں چار کر تی دکھائی پڑتی ہے۔“ ۲۔

۱۔ ماہنامہ ”پرواز“ دب“ پیا لہ شمارہ نومبر دسمبر ۱۹۸۵ء، ص ۶۸-۶۷

۲۔ ”زندہ اپنی باتوں میں“ عصمت، بیدی اور عباس“ فیاض رفعت، تخلیق کار پبلشرز، لکشمی نگر، دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۱۳-۱۳

راجندر سنگھ بیدی جذباتی افسانہ نگار نہیں ہیں۔ ان کا انداز بیان مفکرانہ ہوتا ہے لیکن ان کی فکر جذبے کی شدت میں ڈھل کر آتی ہے۔ بیدی کو اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں کے مقابلے میں کردار نگاری پر بہتر دسترس حاصل ہے۔ بیدی نے اردو کو کئی لازوال افسانے دیے ہیں۔ ان میں ان کی طویل کہانی ”اپنے دکھ مجھے دے دو“ مدتوں تک ادبی دنیا میں جڑ چڑھ چکی تھی۔ اس کے علاوہ ”گرم کوٹ“، ”دس منٹ بارش میں“ ان کے اہم افسانے ہیں۔ وہ بھی منٹوں کی طرح ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جو انسان کے تاریک پہلوؤں میں بھی محبت، ہمدردی اور انسانیت کے چھپے ہوئے آثار دیکھ لیتے ہیں۔ بیدی کے افسانے ”من کی من میں“، ”ہڈیاں اور پھول“ اور ”لڑوے“ ایسی کہانیاں ہیں جو ان کی افسانوی بصیرت پر دلالت کرتی ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی نے سنجیدہ افسانے تو لکھے ہی ہیں طنزیہ اور مزاحیہ انشائیے یا افسانے بھی لکھے ہیں۔ ان میں ایک دھیمی سی مسکراہٹ دہی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ”چھوکری کی لوٹ“، ”رحمان کے جوتے“، ”غلامی“، ”آؤ“، ”تکدان“، ”حیاتین بے“، ”جھولا“ جیسی تحریریں انسانی نفسیات کا گہرا مطالعہ تو پیش کرتی ہیں ساتھ ہی بیدی کے طنزیہ اسلوب کو بھی سامنے لاتی ہیں۔ ان کے علاوہ ”ہم دوش“، ”چچک کے داغ“، ”پکھن“، ”بیکار خدا“، ”سنگش“ اور ”اغوا“ جیسی کہانیاں بھی ان کی بہترین تخلیقات میں شامل کی جاسکتی ہیں۔ اسلوب احمد انصاری نے صحیح کہا ہے۔

”مواد اور فن کے اعتبار سے اگر اردو کے دو بڑے کہانی لکھنے والوں کا نام لیا

جائے تو بلاشبہ وہ پریم چند اور راجندر سنگھ بیدی ہی ہو سکتے ہیں۔“ ۱

## بلونت سنگھ:

پنجاب کے ماحول اور وہاں کی دیہاتی زندگی کو جن ادیبوں نے پوری طرح اپنایا ان میں بلونت سنگھ کا نام سرفہرست ہے۔ مولانا صلاح الدین احمد نے تو انہیں ”پنجاب نگار“ کا لقب ہی دے دیا تھا۔ بلونت سنگھ ۱۹۹۶ء میں پنجاب میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے ناول کا پہلا مجموعہ ”جگا“ کے نام سے شائع ہوا تھا۔ جس میں سکھوں کی تہذیبی اور سماجی زندگی کی جھلکیاں نمایاں طور پر سامنے آتی ہیں۔ ”جگا“ نام کی بھی ایک کہانی اس مجموعے میں شامل ہے۔ یہ کہانی ایک ڈاکو کی ہے لیکن اس میں قاری کو سماج کے سنگین حقائق سے بھی روشناس ہونے کا موقع ملتا ہے۔ بلونت

۱۔ ”ترقی پسند دب“ مرتبہ عزیز احمد، چمن بک ڈپونیا کل، دہلی، اپریل ۱۹۸۸ء، ص ۱۰۴



سنگھ کے افسانوں کا اگر کوئی ایسا قاری مطالعہ کرے جس نے کبھی پنجاب نہ دیکھا ہو تو یقینی طور پر یہ محسوس کرے گا کہ وہ پنجاب کی سماجی اور تہذیبی صورت حال سے پوری طرح واقف ہو گیا۔ وقار عظیم نے بلونت سنگھ کے افسانوں پر اظہار رائے کرتے ہوئے کہا ہے

”جب بلونت سنگھ افسانے کے میدان میں آئے تو ان کے افسانوں کو پڑھ کر یوں محسوس ہونے لگا کہ ہم نے اب تک پنجاب کے دیہات اور دیہاتی ٹھٹھ پن کو یا تو دیکھا ہی نہ تھا یا دیکھا تھا تو بہت دور سے دیکھا تھا۔ پنجاب کے دیہات اور دیہاتی ٹھٹھ پن کو بے لوث زندگی کی ہزار پیچیدگیوں کے ساتھ بلونت سنگھ نے بڑے مخلصانہ اور لطیف انداز میں ہم تک پہنچایا ہے۔“ ۱

”جگا“ کے بعد بلونت سنگھ کا دوسرا افسانوی مجموعہ ”مارو پود“ کے نام سے منظر عام پر آیا تھا۔ اس مجموعے میں شامل افسانوں میں پہلے کے مقابلے میں زیادہ وسیع تجربے اور فن کی پختگی ملتی ہے۔ اس مجموعے میں شامل ”سمجھوتا“، ”دیمک“، ”گرنتھی“، ”پیار“، ”خلا“ اور ”پنجاب کا البید“ بلونت سنگھ کے کامیاب افسانے تسلیم کیے جاتے ہیں۔ بلونت سنگھ اس معاملے میں احمد ندیم قاسمی کے زیادہ قریب ہیں کہ انہوں نے بھی پنجاب کے دیہاتی ماحول ہی سے اپنے افسانوی کردار چنے ہیں۔ فرق اتنا ہے کہ بلونت سنگھ جس طبقے کے کرداروں سے اپنے افسانوں کی عمارت کھڑی کرتے ہیں وہ طبقہ عمومی طور پر احمد ندیم قاسمی کے دائرے کا نہیں ہے۔

بلونت سنگھ نے اپنی یادگار میں جو افسانوی مجموعے چھوڑے ہیں ان میں ”سنہرا دلش“ بھی بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس مجموعے میں ”لس“، ”خدا کی وصیت“، ”لال جی“ اور ”چکوری“ اچھے اور کامیاب افسانے ہیں۔ ان افسانوں سے پتہ چلتا ہے کہ بلونت سنگھ نے زندگی کو ہر پہلو سے پرکھا اور سمجھا تھا۔ افسانہ لکھتے ہوئے وہ جس طرح اپنے کرداروں کا تجزیہ کرتے ہیں وہ ان کی افسانوی بصیرت کا عکاس ہے۔ عابد حسن منٹو نے ان کی افسانہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے

”موضوعات کے اعتبار سے بلونت سنگھ اردو کے ان چند افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن کا کینوس انتہائی وسیع ہے۔ پنجاب کے دیہات، پنجاب کے شہر، کلرک، ہندو، سکھ، مسلمان، درمیانہ اور نچلا درمیانہ طبقہ، طوائف، چور، آزادی، فسادات، بھوک، بیکاری، اور رومان یہ سب باتیں ان کے افسانوں میں موجود

ہیں۔ ان کے حدود پنجاب کی سرحدوں نے متعین کئے ہیں۔ پنجاب کے شہر ہوں یا دیہات ان کا ایک خاص سب دلچہ اور مخصوص ٹھیکہ پن ہے۔ یہ سب دلچہ اور ٹھیکہ پن ہونت سنگھ کی تمام اچھی کہانیوں کی خصوصیت ہے۔“ ۱۔

ہونت سنگھ کے افسانوں میں ”بابا مہنگ سنگھ“ ”کالے کوس“ اور ”پہلہ پتھر“ بہت کامیاب اور یادگار افسانے ہیں۔ ۱۹۸۸ء میں ہونت سنگھ کا انتقال ہو گیا۔ جس سے اردو کا ایک اہم افسانہ نگار ہم سے چھن گیا۔

## قرۃ العین حیدر:

احمد ندیم قاسمی کے معاصرین میں قرۃ العین حیدر ایسی واحد افسانہ نگار ہیں جن کے فسانوں کا پس منظر یا کیونس غیر معمولی طور پر وسیع ہوتا ہے۔ تاریخ اور معاشرے کے عروج وزوال پر ان کی زبردست گرفت ہے۔ زبان پر دسترس ہے اور وہ تاریخی واقعات کو زمانہ حال کے منظر نامے سے جوڑنے کی خاص صلاحیت رکھتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر اتر پردیش کے ضلع بجنور میں واقع قصبہ نہنور میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد محترم سید سجاد حیدر یدرم بھی پریم چند کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں اہم اور معتبر خیال کئے جاتے ہیں۔ یدرم نے اردو افسانوں کو ترکی اور انگریزی کے افسانوں کے ترجموں سے مالا مال ہی نہیں کیا بلکہ افسانے کی رومانی روایت کے ارتقاء میں پیش پیش بھی رہے۔ قرۃ العین حیدر کی والدہ بھی اپنے عہد کی معروف ادیبہ رہی ہیں اور نذر سجاد کے نام سے انہوں نے بھی اچھے افسانے لکھے ہیں۔ اس طرح باسانی یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ایسے ادبی ماحول میں پرورش پانے والی قرۃ العین حیدر کی تخلیقی صلاحیت اپنے والدین کے زیر سایہ کتنی تیزی سے بالیدہ ہوئی ہوگی۔ قرۃ العین حیدر کو بچپن ہی سے بڑے شہروں کا ادبی ماحول میسر ہوا جس نے ان کی ادبی صلاحیتوں کو ہمیز کیا۔ قرۃ العین حیدر ترقی پسند تحریک کے آغاز سے قبل ہی افسانہ نگاری کے میدان میں آگئی تھیں۔ تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کے قیام سے پہلے ہی ان کے دو افسانے ”خطائشیں“ اور ”مجرم“ کے عنوان سے اس عہد کی خواتین کے لیے شائع ہونے والے ماہنامہ ”تہذیب نسواں“ میں شائع ہوئے تھے۔ پہلا افسانہ نومبر ۱۹۳۰ء میں شائع ہوا اور دوسرا مئی ۱۹۳۵ء میں۔ اس طرح قرۃ العین حیدر نے اپنی افسانہ نگاری کی ابتدا ترقی پسند تحریک سے پہلے

۱۔ ”ایک افسانہ نگار ہونت سنگھ“، عابد حسن منٹو ”کتاب نما“ ادبی شمارہ مئی ۱۹۸۸

پریم چند اور یلدرم کے افسانوی رجحانات کے زیر اثر کی۔

قرۃ العین حیدر نے مسلم اشرافیہ کے معاشرتی زوال پر جتنے کامیاب افسانے لکھے ہیں اتنے کامیاب افسانے ان موضوعات پر ان کے عہد کا کوئی دوسرا افسانہ نگار نہیں لکھ سکا۔ ان کے یہاں معاشرے کی اخلاقی زوال کا درد سماج کے اشرافیہ طبقے کی زیوں حالی، ان کی اخلاقی پستی، اعلیٰ انسانی اقدار کا زوال، پرانی وضع داریوں کو لگتا ہوا گہن اور ثقہ مسلم خاندانوں میں آرہے انتشار کی واضح جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ جس طرح فرانس کے مشہور ناول نگار بال زک "Balzak" نے اپنے شہرہ آفاق ناول "Downfall of Paris" میں فرانس کے اشرافیہ طبقے کے زوال کا مرثیہ لکھا ہے ٹھیک اسی طرح قرۃ العین حیدر نے بھی اپنے بعض ناولوں اور بیشتر افسانوں میں اس ادبار کی وہ عبرت ناک تصویریں کھینچی ہیں جس سے برصغیر کا اشرافیہ طبقہ دوچار ہوا۔ خوبی یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کے یہاں اس اخلاقی اور انسانی زوال کی جھلکیاں تو ملتی ہیں لیکن ان کا رویہ اپنے اس طرح کے افسانوں میں منفی نہیں ہوتا ہے۔ مشہور نقاد وقار عظیم نے ان کے بارے میں تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

”قرۃ العین حیدر کی آمد نے اب پھرتے سرے سے وہی تیزی، وہی گہما گہمی اور وہی زندگی پیدا کر دی ہے جس کے ہم ہمیشہ منتظر رہے ہیں۔ جس کے بغیر ادبی محفلوں میں گرمیاں سرد اور ہنگامے خاموش ہو جاتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے افسانے اردو کے افسانوں میں اسی گرمی، شوق اور ہنگامہ آرائی کے پیامی ہیں۔“<sup>۱</sup>

برصغیر میں تقسیم کا سانحہ عہد جدید کی تاریخ کا سب سے بڑا سانحہ تھا۔ اردو کے افسانہ نگاروں نے اس المیے پر اتنے افسانے لکھے جتنے شاید ہی برصغیر کی کسی دوسری زبان میں لکھے گئے ہوں۔ احمد ندیم قاسمی ہوں، بیدی ہوں، کرشن چندر ہوں یا سعادت حسن منٹو ہوں کوئی بھی بڑا افسانہ نگار ایسا نہیں رہا ہے جو تقسیم کے المیے سے متاثر نہ ہوا ہو اور اس نے اپنے اس تاثر کے رد عمل کا اظہار افسانے میں نہ کیا ہو۔ تقسیم کے وقت ہوئے فسادات پر اگر منٹو نے ”ٹھنڈا گوشت“ ”نیا قانون“ اور ”کھول دو“ جیسے کامیاب افسانے لکھے تو احمد ندیم قاسمی نے اردو کو تقسیم کے نتیجے میں پیدا ہوئی صورت حال پر ”پر مشیر سنگھ“ جیسا پر اثر افسانہ دیا۔ فسادات کے موضوع پر لکھے گئے دیگر

۱۔ ”نیا افسانہ“ وقار عظیم، انجوائی کیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ایڈیشن، ۱۹۹۶ء، ص ۲۷۲

افسانوں کے مقابلہ میں قرۃ العین حیدر کے ”جلاوطن“ کی خوبی یہ ہے کہ اس افسانے میں صرف ملک کی تقسیم اور اس کے نتیجے میں پیدا ہوئے فسادات کا ہی تذکرہ نہیں ہے بلکہ افسانے کی Background یا وسیع تاریخی پس منظر میں موجود ہے فرقہ وارانہ اختلافات کے تاریخی اسباب کو بھی بڑے فنکارانہ ڈھنگ سے سمیٹا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر اپنی اسی تاریخی اور معاشرتی بصیرت کے باعث اپنے عہد کے دیگر افسانہ نگاروں میں منفرد اور ممتاز ہو جاتی ہیں۔ ان کے ناولٹ ”سیتا ہرن“ میں ہندوستان کی تاریخ کا وسیع تر پس منظر ملتا ہے۔ اس کے علاوہ بھی قرۃ العین حیدر نے اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں کے رویے سے الگ ہٹتے ہوئے تقسیم کے بعد پل بڑھ کر جوان ہوئی اس نسل کے مسائل پر بھی نظر ڈالی ہے جو اپنے ماقبل کی تاریخی اقدار اور روایات سے قریب قریب کٹ چکی ہے۔

”روشنی کی رفتار“ نام سے قرۃ العین حیدر کا جو افسانوی مجموعہ شائع ہوا ہے اس میں ان کی آواز اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں اور بھی منفرد معلوم ہوتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے دیگر افسانوی مجموعوں میں ”ستاروں سے آگے“ ”پت چھڑکی آواز“ ”شیشے کا گھر“ ”جگنوؤں کی دنیا“ وغیرہ بہت اہم ہیں۔

عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ اردو فکشن میں قرۃ العین حیدر کا کام اس نقطہ نظر سے زیادہ وسیع اور نادر المثل ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں جو وسیع پس منظر چھوڑتی ہیں یا وسیع رینج لے کر وہ افسانہ بنتی ہیں اس میں ان کا کوئی دوسرا اہم سر نہیں ہے۔ واقعات اور بیانیہ کے پھیلاؤ کے باوجود ان کا ارتکاز کہیں ٹوٹنے نہیں پاتا۔ وہ اپنے موضوع سے متعلق سبھی جزئیات پر گہری نظر رکھتی ہیں۔ ان کی حقیقت نگاری گہری، دیرپا اور دلائل کی سطح پر استوار ہوتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے ہم عصروں میں قرۃ العین حیدر کا نام ایسا ہے جسے اردو کی ادبی تاریخ کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔

رام لعل:

احمد ندیم قاسمی کے معاصرین میں رام لعل بھی افسانہ نگاروں کی صف کا ایک اہم نام ہے۔ اپنی افسانہ نگاری کے ابتدائی عہد میں رام لعل ”ریل گاڑی“ کے افسانہ نگار کہے جاتے تھے۔ کیونکہ ان کی بیشتر کہانیاں ریل کے سفر یا اس کے ماحول سے ہی متعلق ہوتی تھیں۔ لیکن بعد میں ان کا دائرہ کار بڑھا اور انہوں نے سماج اور زندگی کے مختلف موضوعات پر اچھے افسانے دئے۔

رام لعل احمد عظیم قاسمی کی پیدائش سے قریب ۷ برس بعد یعنی ۳ مارچ ۱۹۲۳ء کو میانوالی پاکستان میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کا پہلا افسانہ ۱۹۴۳ء میں ”بھوک“ کے عنوان سے ماہنامہ ”ادبی دنیا“ میں شائع ہوا تھا۔ یوں تو رام لعل نے نثر کی کئی دوسری اصناف پہ بھی کام کیا ہے، سفرنامہ بھی لکھا۔ افسانوی ادب کے تنقیدی جائزے پر بھی ان کی ایک کتاب منظر عام پر آئی۔ رپوتاژ بھی لکھے لیکن وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہی ہیں اور انہیں افسانہ نگار کی حیثیت ہی سے ادب میں یاد رکھا جائے گا۔

پروفیسر آغا سہیل (لاہوری) نے رام لعل کے بارے میں کہیں لکھا ہے:

”جسمانی طور پر رام لعل نے پورے برصغیر کا جو سفر کیا اس میں ریلوے کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ اور ریل نے ان کے یہاں ایک خصوصی کردار ادا کیا ہے۔ دیکھا جائے تو ہمارے اردو کے بعض افسانہ نگاروں نے مختلف سواریوں سے تعلق پیدا کر کے مشاہدات و تجربات کے ان گنت سفر طے کئے۔ لیکن مسافت طے کرنے والا اور ریل کا سفر کر کے کردار جمع کرنے والا صرف ایک شخص ہے اور اردو کا غالباً وہ واحد افسانہ نگار ہے جسے رام لعل کہتے ہیں۔ جہاں جہاں ریلوے لائن جاتی ہے۔ وہاں رام لعل نے سفر بھی کیا اور اپنے مشاہدات و تجربات کے دائرہ کار کو وسیع تر کر کے ہر قسم اور ہر قماش کے کرداروں کو اردو افسانے میں منتقل کر دیا۔ اگر صرف اسی ایک پہلو کو سامنے رکھا جائے اور رام لعل کے متنوع کرداروں کو جمع کیا جائے تو اس زمیں سے بھانت بھانت کے کردار برآمد ہوں گے۔“

رام لعل کے تقریباً دہائیہ درجن افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ جن میں ”آئینے“، ”آواز تو پہچانو“، ”اکھڑے ہوئے لوگ“، ”انقلاب آنے تک“، ”چراغوں کا سفر“، ”معصوم آنکھوں کا بھرم“، ”وہ مسکرائے گا“، ”انتظار کے قیدی“ خاص ہیں۔ اس کے علاوہ بھی رام لعل کے منتخب افسانے ”نئی دھرتی پرانے گیت“، ”گل کی باتیں“، ”سدا بہار چاندنی“، ”گلی گلی“، ”گزرے لحوں کی چاپ“، ”اور پکھیر“ ان کی اہم کتابیں ہیں۔

رام لعل ۱۶ اکتوبر ۱۹۹۶ء کو حرکت قلب بند ہونے کے سبب رحلت کر گئے۔ رام لعل ترقی پسندوں کی اسی نسل کی آخری صف کے گئے چنے لوگوں میں سے ایک تھے جنہوں نے اس رجحان سے وابستہ ہو کر نہ صرف اپنی پہچان بنائی بلکہ اردو افسانے کو بھی بہت کچھ دیا۔

### مہندر ناتھ:

مہندر ناتھ ان افسانہ نگاروں کی صف میں شامل رہے ہیں جنہوں نے ترقی پسند تحریک سے جڑ کر ایک قافلہ بنایا اور اس قافلے کا ساتھ دے کر اس سفر کی ایک تاریخ مرتب کی۔ مہندر ناتھ مشہور افسانہ نگار کرشن چندر کے چھوٹے بھائی تھے۔ وہ ۱۹۳۲ء میں پیدا ہوئے اور مئی ۱۹۷۴ء میں انتقال کر گئے۔ ان کی وفات بمبئی میں ہوئی۔ اوائل میں مہندر ناتھ نے شاید عصمت اور منٹو کے اتباع میں جنسی موضوعات پر کچھ افسانے لکھے، بعد میں وہ سماجی حقیقت نگاری کی طرف آئے۔ مہندر ناتھ نے اپنے افسانوں کا پہلا مجموعہ ”چاندی کے تار“ حسن عسکری کے نام منسوب کیا تھا۔ اس مجموعے کے افسانوں میں نوجوانوں کی ذہنی الجھنوں اور ان کی شکست خوردگی کا فنکارانہ ظہار ہوا ہے۔ ان کے ایسے افسانوں میں ”اکیلا“، ”جہاں میں رہتا ہوں“ اور ”خلاء“ خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ اپنا پہلا مجموعہ حسن عسکری کے نام منسوب کرنے سے ہی یہ واضح ہو جاتا ہے کہ افسانہ نگاری میں مہندر ناتھ کا رویہ اپنے بڑے بھائی کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی یا اس قبیل کے دوسرے ترقی پسند افسانہ نگاروں سے الگ ہٹ کر تھا۔ وہ فرد کے حوالے سے سماج کی حقیقت تک جانا چاہتے تھے نہ کہ سماج کے حوالے سے افراد کی حقیقت تک۔ اگرچہ ان کا موضوع بھی سماج اور اس کے مسائل ہی ہیں۔ معروف نقاد وقار عظیم نے مہندر ناتھ کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

”مہندر ناتھ کے افسانوں میں طرح طرح کے موضوع ہیں۔ انسانی زندگی، معاشی پہلو، اس کی تمنائیں، آرزوئیں اور ناکامیاں، ذہنی الجھنیں، پیٹ کی بھوک سے بھی بڑھ کر جنسی بھوک مہندر ناتھ نے ان ساری چیزوں سے اپنی دوکان سجائی ہے۔“<sup>۱</sup>

مذکورہ مباحث کی روشنی میں مجموعی اعتبار سے یہ کہا جاسکتا ہے۔ جدید اردو افسانہ جس وسیع، عمیق اور لطیف پس منظر میں وجود میں آیا تھا اسے احمد ندیم قاسمی کے ساتھ ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں نے خوب خوب پروان چڑھایا۔ قابل ذکر بات یہ بھی ہے کہ ان تمام تخلیق کاروں نے مشرق کی زندگی کی وسعت اور پھیلاؤ کو پیش نظر رکھتے ہوئے افسانے لکھے۔ ان افسانوں کی تخلیقی

۱۔ ”نیا افسانہ“، وقار عظیم، انجمن کیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ایڈیشن ۱۹۹۴ء، ص ۲۳۸



قوت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ جدید اردو افسانوی ادب بیسویں صدی کے تہذیبی اور معاشرتی تغیر کا معتبر ترجمان رہا ہے۔

احمد ندیم قاسمی اور ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں نے روایت سے حسب ضرورت انحراف بھی کیا اور سرکشی کے جذبہ کو پیدا بھی کیا۔ انہوں نے فنی اسلوب اور ہیئت میں تبدیلی کے ساتھ تخلیقی اظہار کی نئی جہتوں کو اجاگر بھی کیا۔ جن قلم کاروں نے علامتی اور تجریدی اظہار کے تجربے کیے وہ اس لیے کامیاب نہیں ہو سکے کہ انہوں نے اندرونی قوت اور روایت کے احساس کو نہیں برتا لیکن احمد ندیم قاسمی، علی عباس حسینی، سہیل عظیم آبادی، مجنوں گھورکھپوری، دیوندر ستیا رتھی، اختر انصاری، اوپندر ناتھ اشک، سعادت حسن منٹو، حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، بلونت سنگھ، قرۃ العین حیدر، رام لعل، مہندر ناتھ وغیرہ افسانہ نگاروں نے روایت کی آنچ اور تھیلی تو اتانائی سے معمور افسانے لکھ کر جدید اردو افسانہ میں ایک نیا خون دوڑا دیا اور حقیقت تو یہ ہے کہ اس دوڑ میں بھی احمد ندیم قاسمی اپنے ہم عصروں میں منفرد نظر آتے ہیں۔ ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں میں زندگی کی تفہیم بڑے دھن میں کی ہے۔ قابل ذکر ہے کہ انتظار حسین اور ان جیسے دیگر افسانہ نگاروں نے افسانے کو ترقی پسندوں کی روایت سے الگ ہٹ کر ہر تا اور ایک نئے رجحان کی پرورش میں پیش پیش رہے۔ مختصر یہ کہ احمد ندیم قاسمی کے ہم عصروں نے تخلیقی اظہار کو ایک نئی جہت عطا کی۔

## احمد ندیم قاسمی: تخلیقی و فکری زاویہ نظر

ایک فنکار کے یہاں جو نقطہ نظریاتی رویہ تشکیل پاتا ہے وہی اس فنکار کی فنی اور فکری سمت و جہت کو متعین کرتا ہے اور یہ بات بھی درست ہے کہ مخصوص زاویہ فکر کے بغیر کسی بڑے فنکار کا اسلوب اور فکری نہج مستحکم نہیں ہوتی لیکن ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ کیا کسی ادیب یا افسانہ نگار کا کوئی تخلیقی زاویہ نظر ہونا ضروری ہے؟ اس کے لیے لازم ہے کہ پہلے تخلیقی زاویہ نظر کے مسئلے کو حل کیا جائے اور یہ طے کیا جائے کہ تخلیقی زاویہ نظر سے آخر مراد کیا ہے؟ کیا ادیبوں اور فنکاروں کا کوئی ایسا زاویہ نظر ہونا ضروری ہے جس سے یہ بتا گیا جاسکے کہ وہ کس پیرائے سے سوچ کر یا نتائج نکال کر اپنے فن کی تخلیق کر رہے ہیں؟ کیا زاویہ نظر سے مراد کوئی ایسا فکری سانچہ ہے جسے کسی ادیب یا فنکار نے اپنے اوپر مسلط کر لیا ہے اور اسی زاویہ کو سامنے رکھ کر وہ تخلیق فن کر رہا ہے؟ اس ضمن میں یہ سوال بھی اٹھایا جاسکتا ہے کہ کیا کسی زاویہ نظر کے بغیر تخلیق فن ممکن نہیں ہے؟ اور اگر ہے تو کیا ایسے ادیب اور فنکار جو کسی زاویہ نظر کے بغیر لکھتے ہوں تو کیا انہیں تخلیقی فنکار نہیں مانا جائے گا؟ یہ سوالات آپس میں بہت مربوط اور اہم بھی ہیں۔ اس لیے جب تک ان سوالات کے جوابات ڈھونڈ نہیں لیے جاتے اس وقت تک گفتگو نامکمل ہوگی۔

سب سے پہلی اور اہم بات یہ ہے کہ زاویہ نظر سے مراد کسی سیاسی، عمرانی، معاشی یا سماجی نظریے کی وابستگی سے نہیں ہے، زاویہ نظر سے منشا صرف یہ ہے کہ کوئی تخلیقی فنکار اپنے اظہار کے لیے زندگی و انسان کو دیکھنے کا کون سا طرز، طریقہ یا زاویہ اختیار کرتا ہے؟ آدمی اور اس کی زندگی کے تئیں اس کی فکر کی، نہج کیا ہے؟ وہ عصر کی شخص اور سماجی زندگی کو کس مخصوص پہلو سے دیکھتا یا پہچانتا ہے۔ کلیے کے طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ کسی بھی ادبی تخلیق کا تصور انسانی زندگی کے وجود کے بغیر کیا ہی نہیں جاسکتا۔ کوئی بھی فن جس کے پیچھے انسان یا انسانی زندگی نہیں ہے تخلیق میں آ ہی نہیں سکتا۔ اگر گمان ہے تو اسے تخلیقی فن نہیں مجذوب کی بڑی کہا جائے گا۔

جب کوئی فنکار چودھویں رات کے چاند کے حسن کی تعریف کر رہا ہوتا ہے یا پھر اس پھوس کی نزاکت پر اپنے تاثرات لفظوں کی شکل میں پیش کرتا ہے جس نے ابھی بھی کھل کر خوشبو بکھیرنی شروع کی ہے یا وہ مصور جس نے پہاڑ سے پھوٹے ہوئے چشموں کے اپنے خوب قلم سے کیوس پر تارا ہے یا پھر وہ موسیقار جس نے اپنی سریلی دھن سے غموں کو شیرینی دی ہے، یا وہ شاعر جس نے بہل کی آواز کو اپنے شعر میں سمو کر احساس جمالی کو متحرک کیا ہے اس وقت تک کوئی معنی نہیں رکھتا جب تک اس کے پیچھے انسانی زندگی کا وجود نہ ہو۔ چاند کا حسن بے معنی ہے جب تک اسے دیکھنے والا انسان نہیں ہے۔ بہل کی سریلی آواز مہمل ہے جب تک اسے سننے والے انسانی کان نہیں ہیں۔ کیوس پر اتاری گئی مصور کی وہ تصویر بے معنی ہے جب تک اسے دیکھنے والی انسانی آنکھ نہیں ہے۔ گویا سارا فن انسان کی وجہ سے ہے اور انسان کے لیے ہے۔ لہذا یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تخلیقی فنکار کا فن انسانی زندگی کے پس منظر میں پرورش پاتا ہے۔ اسے اپنی تخلیق کے لیے خام مواد بھی انسانی زندگی سے ملتا ہے۔ اگر کسی غیر معمولی ذہانت کے تخلیقی فنکار کو کسی ایسے نقطہ پر رہنے کے لیے مجبور کریں جہاں انسانی چہرے اور انسانی زندگی کے آثار موجود نہ ہوں تو اس کے فکر و فن کے سوتے یقینی طور پر خشک ہو جائیں گے۔ اس لیے ضروری ہے کہ تخلیقی فنکاروں کا تعلق انسانی زندگی سے ہو۔ قید تنہائی میں رہنے والے فنکار بھی ذہنی و فکری سطح پر زندگی اور اپنے عہد کے انسانی معاشرے سے جڑے رہتے ہیں ورنہ کی تخلیق کرتے رہتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ فنکار کا سیاسی، مذہبی اور انفرادی نقطہ نظر کچھ بھی ہو، اس کا تخلیقی زاویہ نظر انسان ہی ہوتا ہے۔ تاہم یہ الگ بات ہے کہ کون سا فنکار انسان کی انفرادی اور سماجی زندگی کو کس زاویہ سے دیکھ رہا ہے اور وہ اپنے فن کے لیے خام مواد کہاں سے اخذ کر رہا ہے۔

اس ضمن میں تخلیق کار کا منفی اور مثبت رجحان خاص اہمیت رکھتا ہے کیونکہ اس کے منفی اور مثبت دونوں ہی رجحان آخر انسانیت کے بہتر امکانات پر ہی مکر ختم ہوتے ہیں۔ حد درجہ یا اس پرست یا قنوطی رجحان سے فنکار جتنا تر دیتے ہیں وہ بھی انسانی زندگی کے کسی مثبت پہلو کی نشاندہی کر رہے ہوتے ہیں۔ ماضی میں میر اور عہد جدید میں ناصرا کاظمی اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ دونوں ہی زندگی کی مایوس کن اور دردناک فضا سے اپنے تجربے و تاثرات اخذ کرتے ہیں۔ لیکن انسانی ذہنوں کو جن تاثرات سے روشناس کراتے ہیں وہ یا تو انگیز نہیں ہوتا۔ پریم چند کا مشہور فلسفہ ”کفن“ کا کردار اپنی انتہائی ذہنی ابتری اور منفی رویے کے باوجود کیا پڑھنے والوں کے

ذہن کو ایسے حالات کے خلاف احتجاج کرنے پر نہیں اکساتا؟ کیا یہ کردار قاری کے ذہن کو غریبی، افسوس اور تنگ دستی کے باعث پیدا ہوئی اس فراری کیفیت سے بغاوت کرنا نہیں سکھاتا جس میں کفن کے ہیر و کو سامنے لایا گیا ہے۔ مختصر یہ کہ تخلیقی فنکار کا رویہ منفی کردار کو سامنے لانے کا ہو یا مثبت کرداروں کو، چاہے اس نے زندگی کے روشن پہلوؤں سے تحریک لی ہو یا تاریک پہلوؤں سے، دونوں ہی صورتوں میں اس کا <sup>مسطح</sup> نظر انسان اور انسانیت کے بہتر امکانات کی ترغیب ہی ہوگی۔ زندگی کے مثبت اور منفی پہلوؤں کی بحث کو احمد ندیم قاسمی نے خود دلائل کے ساتھ ثابت کیا ہے۔ تخلیقی زاویہ نظر کے سلسلے میں ان کا ایک مضمون "میرا نظریہ فن" بہت اہمیت کا حامل ہے۔

تخلیقی زاویہ نظر کے سلسلے میں ایک سوال یہ بھی اہم ہے کہ وہ فنکار جو کسی بھی زاویہ نظر کے تحت لکھنے کی بات سے انکار کر رہے ہوں، تو کیا انہیں تخلیقی فنکار کے زمرے میں شامل نہیں کیا جائے گا؟ دراصل کوئی بھی ادیب، شاعر یا افسانہ نگار منصوبہ بند طریقے سے اکتساب یا نصابی کتابوں سے اپنا زاویہ نظر تعمیر نہیں کرتا۔ یہ تو فنی ریاضت کے مراحل سے گزرتے ہوئے خود ہی تعمیر ہو جاتا ہے، ساتھ ہی اس میں ارتقا کی صورتیں بھی نمودار ہوتی رہتی ہیں۔ جس طرح پریم چند کا فن اصلاحی زاویہ نظر سے آگے بڑھ کر احتجاجی زاویہ نظر تک آیا۔ کئی بار تخلیقی فنکار اپنے تجربوں سے اس انداز یا پیرائے اظہار کو پالیتے ہیں جو بعد میں ان کی شناخت بن جاتی ہے۔ گویا ہر حالت میں کسی بھی فنکار کا نقطہ نظر انسان ہی ہوتا ہے، اس سے ہٹ کر نہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے مذکورہ باتوں کی تصدیق ان الفاظ میں کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں

"میں انسان اور اس کی زندگی کو فن کا بنیادی موضوع قرار دیتا ہوں۔ اگر انسان موجود ہے اور اس کڑے پر زندگی موجود ہے تو پھر سب کچھ موجود ہے۔ انسان اور خدا، ذات اور کائنات، حقیقت اور مابعد الطبیعات کے رشتوں اور مسئلوں پر بھی انسان اور زندگی ہی کی موجودگی ہی میں غور ہو سکتا ہے۔ سو میری نظر میں انسان اہم ہے اور فن اسی صورت میں اہم ہے جب وہ انسان کو حسن و توازن حاصل کرنے میں مدد دے۔ وہ انسان کو منفی انداز میں اداس نہ کرے۔ وہ زندگی کو زندہ رہنے کے قابل بنائے اور اس میں وہ رنگ و آہنگ پیدا کرے جنہیں فنون لطیفہ کی بنیاد قرار دیا جاتا ہے، لیکن جو ایک اچھی اور پیاری اور خوبصورت زندگی کی بنیادیں ہیں۔ مجھے کسی مغربی شاعر کا ایک فقرہ یاد آ رہا ہے

وہ بھی سن لیجیے، سب چیزوں، خیالوں اور کاموں کی کسوٹی انسان ہے اور انسان کی کسوٹی اوب فن۔“ ۱

یہاں قاسمی صاحب نے ایک نئی بحث کو راہ دے دی۔ انہوں نے کہا کہ جو انسان کو متقی انداز میں اداس نہ کرے وہ فن اہم ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ مسرت اور اداسی، یاس اور امید، قنوطیت اور بہجت یہ تمام حالتیں انسانی زندگی کی فطری اور حقیقی حالتیں ہیں۔ حقیقت پسند تخلیق کاروں کے لیے معصوم بچوں کے ہونٹوں پر کھیلتی ہوئی بے فکر اور چنچل ہلکی بھی اتنے ہی معنی رکھتی ہے جتنا کہ اس بے کس اور بیوہ کے آنسو جس کا سہاگ اس سے چھن گیا ہو۔ معاملہ صرف اتنا ہے کہ فنکار بیوہ کے آنسوؤں کے ذریعہ مایوسی کی فضا پیدا کر رہا ہے یا انسانی ہمدردی کے جذبے کو انگیز کر رہا ہے۔ اگر فن ذہنوں کو مایوسی کی تاریکیوں میں دھکیل رہا ہے تو ایسے فن کی پذیرائی مشکل ہی ہے کی جائے گی۔ لیکن اگر وہ اپنے انتہائی عواقب میں اس ہمدردی کے جذبے کو بیدار کر رہا ہے جو بیوہ کے آنسو پوچھنے کے لیے آنچل مہیا کرے تو ایسا فن لائق تحسین ہے۔ میرا تیشن یہ ہے کہ اعلیٰ فن چاہے اداس کرنے والا ہو یا زندگی کے تاریک پہلو دکھانے والا، اپنے آخری تخلیقی نتائج میں زندگی کے ایک روشن تجربے سے ہی گزرتا ہے۔ مثال کے طور پر میر کا یہ شعر۔

نامرادانہ زیست کرتا تھا

میر کا طور یاد ہے ہم کو

سطحی طور پر یہ شعر پڑھنے والے کے لیے ایک مایوس کن فضا کی تخلیق کرتا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی جب قاری اپنی فکر کو مہمیز کرتا ہے تو سوالوں کی ایک زنجیری بنتی چلی جاتی ہے۔ آخر شعر کا کردار نامرادانہ زیست کیوں کرتا تھا؟ وہ کیا حالات تھے جن کے جبر نے اسے نامرادانہ زیست کرنے پر مجبور کیا اور نامرادانہ زیست کرتے ہوئے وہ کیا طور و طریقہ تھا جو شعر کے کردار نے اختیار کیا۔ یہاں پہنچ کر لامحالہ یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ نامرادوی کے باوجود بھی زندہ رہنے کا ایک طور ہے جو ابتر حالات میں زیست کرنے کا راستہ سمجھاتا ہے۔ اداس کرنے والے اس شعر نے بھی آخر انسانی زندگی کے ایک مثبت تجربے تک پہنچا دیا۔ میر کے اس شعر نے منفی اور مثبت کی اس بحث کو واضح کر دیا کہ فن تخلیقی سطح پر مثبت پہلو ہی لے کر سامنے آئے۔ تخلیقی فن میں نظریہ مثبت ہی ہونا چاہیے۔ خود احمد ندیم قاسمی نے اپنے مضمون ”میرا نظریہ فن“ میں لکھا ہے:

”میں فنکار کو اس معاشرے اس ملک اور اس عہد کا ایک حصہ سمجھتا ہوں۔ اس میں وہ سانس لے رہا ہے۔ اس فن کو ایک معاشی فعل قرار دیتا ہوں اور فنکار کی فطرت اور اس کی انفرادیت اور اس کی ان کا معترف ہونے سے پہلے جو اس میں اس سے انفرادیت و ذاتی کاموں کی کمی کرتا ہوں۔ ان کا ہونا سہ ماہی پرستہ معاشرہ میں اجتماع ضدین کا مرکب ہوا ہوں مگر دراصل ایسی بات نہیں ہے۔ میں فنکار کی ذات اور اس کی انفرادیت اور اس کی مادی و فنی خاص ماحول اس خاص معاشرے اور ان خاص تہذیبی رشتوں کی پیداوار سمجھتا ہوں جن سے وہ بے بغاوت کر رہا ہوتا ہے۔ مگر دراصل نہیں کے شعبے میں سمجھتا ہے۔ تخلیق فن و جب میں ایک سماجی فعل کہتا ہوں تو اس سے مراد مقصد یہ ہے کہ فنکار کو اپنے اوپر چند امداد دیا جائے کہ وہ اپنی فنی تخلیق میں قسمی مادی چیز نہیں ہے۔ فن کا یہ اشیاء حسی ہیں مگر ان کے یہ مادی نہیں ہیں ان سے چھٹ جائے تو فن تخلیق نہیں ہوتا مگر چاہتا ہے“

ان باتوں میں احمد ندیم قاسمی نے یہ فنی رائے یہ نظم پر جو نظم انہیں یہاں سے لے کر

”فن میں یہ تسماری کا انداز یہ عوامیات سمجھنا صرف شعروادب یا صرف دیر فہموں کے ساتھ ہی تو اس نہیں ہے۔ ایک واعظ، ایک سیاسی رہنما، ایک معاشرتی کارکن بھی حیات سمجھنا پر قادر ہو سکتا ہے۔ اس لیے فن کی صورت میں حیات سمجھنا ایک ایسا دشوار مرحلہ ہے کہ اگر فنکار کو اپنے فن پر پوری رشت نہ ہو تو وہ دیکھ کے سب سے ہند پائے یہ کہتا ہو جاتا ہے اور بھول جاتا ہے کہ وہ تو حسن کا رہبر ہے تو غشوں سے چرخا جاتا ہے میں درپہول کی پتی سے یہ کہتا ہوں کہ یہ ہے۔ یقیناً آواز ہمارے ہمارے ہمارے اجتماع انسانی سے کہتا ہے تو وہ صرف ایک احساس ہے۔“

قاسمی صاحب کے خیالات سے جو دو باتیں واضح ہوئیں وہ یہ ہیں کہ فن کی تخلیق ایک

۱۔ ”احمد ندیم قاسمی نمبر“ مرتبہ ندیم قاسمی، رزودب، مئی ۱۹۹۶ء، ص ۶۷

۲۔ ”احمد ندیم قاسمی نمبر“ مرتبہ ندیم قاسمی، رزودب، مئی ۱۹۹۶ء، ص ۶۷

ذاتی فعل ہے۔ انہیں اس میں فنکار کی ذات، اس کی انفرادیت اور اس کی انا کا بھی اعتدال ہے۔ اس میں شک نہیں کہ فن بذات خود ایک ذاتی فعل ہی ہے لیکن وہ اس طرح کا فن ہے جو اسو نہیں ہے جیسے سیاست یا مذہب جو اسو ہوتا ہے۔ تحقیق فن ذاتی فعل ہوتا ہے جسے جی خاص انفرادی اور ذاتی سرکاری ہے۔

فونڈر ساج یا سماجی زندگی سے حاصل کیے گئے تجربوں یا محسوسات و انفرادی سطح پر اپنے اندرون میں تارنا ہے اور اپنی ذاتی کارگاہ میں اچھی طرح تیار نہیں انفرادی اور شخصی سطح پر فن کی شکل دیتا ہے۔ اس کا تجربہ کرنے پر یہ نتیجہ ہوتا ہے کہ تخلیقی فن اپنے پیچھے حصے میں ذاتی زندگی سے اخذ کیا گیا ہے۔ وہ دوسرے حصے میں وہ فنکار کی اندرونی تجربہ گاہ میں تیار اور پھل کر رہا ہے۔ انفرادی سطح پر نمودار ہوتا ہے۔ اپنی خمیلی صورت میں، سخت ہو کر چہرہ ذاتی زندگی سے جڑ جاتا ہے۔ اس عمل میں تخلیقی سرکاری سماجی حیثیت کی حامل بھی ہے اور انہماک کے عمل سے نرساتے ہوئے شخصی اور انفرادی حیثیت کی حامل بھی۔ یہاں پھر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا وہ شخص یا فرد جو کسی احساس، تجربہ، عمل، تاثر یا جذبے کو تخلیق کے عمل سے گزار رہا ہے اس سے یہ کی نظر یہ ہا پند ہونا ضروری ہے؟ اور یہ نظر یہ ہے بغیر چھا اور اعلیٰ ادب ظہور میں نہیں آتا۔ یہ ایک بحث ہے اور اس پر حمایت اور مخالفت کرنے والوں کے دونوں گروہوں نے خاص مدت تک شیع آزمائی کی ہے۔ قاسمی صاحب نے اپنے ایک مضمون میں اس سوال کا جواب کچھ اس طرح سے دیا ہے۔

”زندگی کے بارے میں کسی نقطہ نظر کی نظر یہ ہے بغیر شاعری (تخلیق ادب) ممکن ہی نہیں۔ وہ لوگ جو ساری میں نظر یہ کی غمی کرتے ہیں وہ بھی ایک نظر یہ رکھتے ہیں۔ کوئی نظر یہ نہ رکھنا بھی تو ایک نظر یہ ہے، چاہے اس کی حیثیت منفی ہو، نظر یہ کی وجہ سے تخلیق کاری نہایت ہی غمی نہیں ہوتی۔ بلکہ مثبت نظر یہ نہایت ہیات ہوتا ہے۔ آپ نے ساری، اقبال کی مثالیں دی ہیں بلاشبہ ساری نے ان کی غمی جمالیات کو غمی طور پر متاثر کیا ہے۔

یونہی نہ کا نظر یہ ان کے فن پر مسلط ہوا تھا۔“

قاسمی صاحب کی گفتگو سے دو اہم مسائل سامنے آتے ہیں اور وہ یہ ہے اچھے ادب کی تخلیق



کے لیے کسی نہ کسی نظریے کا ہونا ضروری ہے اور نظریے کو تخلیق کار کے ذہن میں موجود ہونے کے باوجود بھی اسے اس کی تخلیق پر مسلط نہیں ہونا چاہیے۔ اب بحث سہ رخی ہوگئی۔ ایک تو یہ کہ کیا نظریے اور زاویہ نظر میں کوئی فرق ہے؟ اور اگر ہے تو کیا؟ دوسرا مسئلہ یہ ہے کہ نظریاتی وابستگی کے باوجود کیا یہ کام آسان ہے کہ فنکار اسے اپنے اظہار پر حاوی نہ ہونے دے اور تیسرا یہ کہ ایسے ادیب و فنکار جو کسی نظریے سے وابستگی کے معترف نہیں ہیں کیا اعلیٰ درجے کا ادب تخلیق کرنے میں ناکام رہتے ہیں؟ قاسمی صاحب کی رائے ہے کہ نظریہ نہ رکھنا بجائے خود ایک نظریہ رکھنے کے مترادف ہے۔ سوال یہی ہے کہ نظریے سے منکر فنکار کیا اچھا ادب تخلیق کرنے کے اہل نہیں ہیں؟ ان سارے مسائل پر منطق کے حوالے سے نہیں ادب کی بنیادی تفہیم کے حوالے سے نظر ڈالنا بے حد ضروری ہے۔

در اصل تخلیق کار کی سب سے پہلی اور سب سے مضبوط وابستگی انسانی زندگی سے ہوتی ہے۔ یہ کوئی نظریہ نہ ہوتے ہوئے بھی ادیبوں اور فنکاروں کا انداز نظر بن جاتا ہے۔ وہ اپنی فنی کاوشوں کو اسی انسانی نقطہ نظر سے آگے بڑھاتے ہیں اور انہیں پایہ تکمیل تک پہنچاتے ہیں۔ نظریات سازی کے زمانے سے پہلے جو اچھا ادب تخلیق ہوا اس کی بنیاد انسانی زندگی اور انسانوں کے تعلق سے اخذ کیے گئے تجربات اور محسوسات ہی تو تھے۔ یہ مقام بھی لائق فکر ہے کہ کیا زاویہ نظر اور نظریہ دونوں ہم معنی ہیں یا ان میں کسی طرح کا کوئی تفاوت ہے؟

احمد ندیم قاسمی نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ انہوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام اور اس تحریک کے بزمِ صغیر میں قدم جمانے سے پہلے ہی ادب تخلیق کرنے کی ابتدا کر دی تھی۔ انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ اس وقت بھی جب بزمِ صغیر میں ترقی پسند نظریہ کے انکر نہیں پھوٹے تھے ان کے دل میں غریبی اور افلاس کے خلاف نفرت اور غریبوں سے ہمدردی اور سماجی عدم مساوات کے خلاف احتجاج کا جذبہ پیدا ہو گیا تھا۔ ظاہر ہے کہ تب قاسمی صاحب کا ادبی رویہ کسی خاص نظریے کے تحت نہیں بلکہ اس زاویہ نظر کے تحت تشکیل پا رہا تھا جو انہوں نے اپنی عملی زندگی اور سماج کی غیر مساوی ساخت کو دیکھ کر اپنا شروع کیا تھا۔ تیسرا سوال نظریے سے وابستگی کے باوجود بھی اس خاص نظریے کو اپنے فن پر مسلط نہ ہونے دینے کی جو بات قاسمی صاحب نے کہی ہے اسے ماننے میں کسی کو کوئی تاثر نہیں ہونا چاہیے۔ اگر نظریہ فن کی مٹی میں اسی طرح پیوست ہو گیا ہو جیسے پانی اور گارے کو متھ کر یک جسم اور یک جان بنالیا جاتا ہے تو یہ خطرہ کم لاحق ہوگا کہ نظریہ فن پر حاوی

دکھائی دے۔ اس دور میں اس کی بہترین مثال فیض کی شاعری رہی ہے۔ انہوں نے اشتراکی نظریے سے گہری وابستگی کے باوجود اسے اپنے فن پر مسلط نہیں ہونے دیا۔ جہاں تک احمد ندیم قاسمی کا سوال ہے وہ شروع میں اشتراکیت کے نظریے سے وابستہ نہیں تھے۔ انہوں نے صرف انسانی سطح پر سماجی نابرابری، غریبی عدم توازن اور معاشرتی انحطاط یا طبقاتی عدم مساوات وغیرہ کو اپنی انفرادی حیثیت میں قبول کیا تھا۔ بلکہ صحیح بات تو یہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی نے ترقی پسند تحریک سے اس کے وہ صالح رجحانات تو اپنائے جو انسانی معاشرے کو قابل قبول اور زیادہ پرکشش و انسانی بنانے کے لیے ضروری تھے، اور ان محرکات کو خارج کر دیا جو اخلاقی دینی اور تہذیبی روایات کی نفی کرنے پر اکساتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ احمد ندیم قاسمی کے فن میں اخلاقی روایت شکنی کہیں دیکھنے کو نہیں ملتی۔ ان کے یہاں ہر جگہ اخلاقی اور تہذیبی قدروں کی پاس داری کا رجحان نظر آتا ہے۔ ایک دلچسپ واقعہ اس صورت حال کو سمجھنے کے لیے کافی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے ”منٹو کی چند یادیں“ مضمون میں لکھا ہے:

”ایک روز میں نے منٹو سے کہا کہ ٹالسٹائی نے موپاساں کے کسی افسانے کے بارے میں لکھا ہے کہ اگر موپاساں کو اپنی نگلی ہیروئن کو نہاتے ہوئے دکھانا تھا تو کیا اتنا کہہ دینا کافی نہیں تھا کہ وہ نہا رہی تھی۔ یا چلیے یہ بھی کہہ دیجیے کہ جب وہ نہا چکی تو اس کے جسم پر پانی کے بے شمار قطرے تھے رہ گئے۔ لیکن موپاساں سا کو یہ کہنے کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی کہ پانی کے ان قطروں کا رنگ ہیروئن کے جسم کی رنگت کی طرح ہلکا سنہرا یا ہلکا گلابی تھا۔ یہی وہ مقام ہے جہاں سے ادب میں لذتیت کی ابتدا ہوتی ہے۔“

یہ وہ انداز نظر ہے جو کسی سیاسی، سماجی یا معاشرتی نظریے سے پیدا نہیں ہوا بلکہ اس کی پرورش اس اخلاقی اور انسانی زندگی کے پہلو میں ہوئی ہے جو احمد ندیم قاسمی کا سب سے بڑا فنی سرمایہ ہے۔ پس یہ ثابت ہو کہ سب سے اہم چیز جس کی تلاش کسی بڑے فنکار میں کرنی چاہیے وہ تخلیق کار کا وہ نظریہ ہے جس سے وہ زندگی کو ناپتا تو لتا اور نتائج نکالتا ہے اور ان نتائج پر اپنے تخلیقی ادب کی بنیاد رکھتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے یہاں یا ان کے انداز نظر کی تشکیل میں جو اجزائے ترکیبی نظر آتے ہیں ان میں انسان دوستی، انسانی زندگی کی ارفع قدروں کا احترام، احساس جمال، سماجی اور معاشی زندگی کی ناہمواری کا احساس، انسانیت کو بہتر سے بہتر مدارج پر دیکھنے کی خواہش اور فن

کو حسن اور جمالیاتی رنگ و بھنگ سے مزین کرتے ہوئے بھی اسے نسان اور انسانی زندگی کے  
یہ کارگر بنانے کا جذبہ شامل ہے۔ ان کے یہاں زندگی کی مثبت قدروں کا حساس ملتا ہے۔ فنی  
رجحانات کا نہیں۔ ان کے فن میں زندگی ہے زندگی کی غیبت نہیں ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے ”میرا خیر یہ فن“ عنوان سے لکھے گئے اپنے مضمون میں ایک جگہ اور لکھا ہے

”میرے نقطہ نظر سے نہ صرف غم کے باوجود زندگی کا اثبات ممکن ہے بلکہ  
انسان کو جس کڑے پر ڈال دیا گیا ہے وہاں زندگی کا اثبات غم ہی کی وجہ سے  
ممکن ہے۔ دراصل غم انسان کی دوئی قدر ہے۔ ہم ایک مشق معاشرے کے  
افرد ہیں۔ زندگی کے حسن اور توازن سے جی بھر کر سیر مونس کے باوجود  
کبھی نہ کبھی کسی نہ کسی مرحلے میں اس ضرورت ہو جائیں گے۔ جب اس ہی  
رہنا ہے تو اسے ایک تخلیقی قدرتی یوں نہ بنایا جائے۔“ ۱

احمد ندیم قاسمی کے یہ جہاں غم و رازداری بھی حیات اُمیر اور حیات آمیز ہو۔ وہاں زندگی  
کے تئیں ان کے گاہ و درخت درجے کی وابستگی سے انکار فرما کر ان کی کل پیرائی زندگی کے لیے  
ہے۔ یہ جزوی نہیں مکمل ہے۔ اس مضمون میں قاسمی صاحب مزید رقمطراز ہیں

”فنکار میں تخلیق کا وہ اضطراب ہے حد ضروری ہے جسے بعض لوگوں نے شدت  
اور دفور ظاہر کرنے کے لیے تخلیق کا زہ بھی کہا ہے۔ اگر فنکار میں یہ زہ درد بے  
یا سکون کی صورت اختیار کر گیا تو یوں سمجھئے کہ فنکار کا ذہن نکل گیا۔ فنکار کا  
محبوب نسان ہے اور جب تک انسان مضطرب اور بیقرار ہے فنکار کی آسودہ  
خاطری بددیانتی ہے۔ فنکار ارتقاء کا پرستار ہے اور ارتقاء کا عمل مسلسل جاری  
ہے۔ یہ خوب سے خوب تر اور خوب تر سے خوب ترین بلکہ اس سے بھی گئے  
نکل جانے کا عمل ہے۔“ ۲

احمد ندیم قاسمی کے زاویہ نظر سے فن میں ”زندگی اور احساس غم“ دونوں کا ہونا بے حد ضروری  
ہے۔ یعنی فن کسی منفی انداز میں زندگی کو اس نہ کرے بقول احمد ندیم قاسمی ”ایک رجائی فنکار اگر اس  
ہو جانے کی آزادی طلب کرے تو اس کا یہی مطلب یہ جائے گا کہ وہ دراصل قنوطی ہے

۱۔ احمد ندیم قاسمی، نمبر، مہربان، نشر و کرم، عالمی اردو ادب، دہلی، ۱۹۹۶ء، ص ۶۶

۲۔ احمد ندیم قاسمی، نمبر، مہربان، نشر و کرم، عالمی اردو ادب، دہلی، ۱۹۹۶ء، ص ۶۶

احمد ندیم قاسمی کے تخلیقی زاویہ نظر میں ایک اور پہلو جو بہت اہم ہے وہ ہے ادب میں جمالیاتی قدر۔ قاسمی صاحب کے مذکورہ قول کی روشنی میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تخلیق کار کے اندر جو اضطراب ہے چینی یا کرب ہے وہ بھی انسان کی اس سے وابستگی کی بنا پر ہی ہے یعنی اگر تخلیق کار کا وابہ نہ اضطراب، انسان کی وجہ سے نہیں ہے تو اس کے اضطراب یا بے چینی کا کوئی مفہوم نہیں۔ یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا فنکار کے اندر تخلیقی اضطراب اس کی تخلیق میں براہ راست نمودار ہوتا ہے یا اس کا اظہار کچھ اور لوازمات کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ تخلیق کار کا اضطراب فن کی شکل لے کر اس وقت سامنے آتا ہے جب اس میں فکر، احساس، جذبہ و حسن کی قدریں شامل ہو جاتی ہیں۔ فن میں تنہا اضطراب کے کوئی معنی نہیں۔ تنہا فکر، جذبہ، اور تنہا احساس کے کوئی معنی نہیں۔ یہ سب چیزیں ایک توازن کے ساتھ تخلیق میں ظاہر ہونی چاہئیں۔ اس پہلو کا ذکر احمد ندیم قاسمی نے کچھ اس انداز سے کیا ہے

”میں صرف اور محض فکر کی شاعری کو برداشت نہیں کر سکتا۔ فکر محض میں جو رنجشگی اور درشتی ہوتی ہے اس کی میرے نظریہ فن میں کوئی گنجائش نہیں۔ مگر ساتھ ہی اگر فن فکر سے خالی ہوگا تو یکسر سطحی ہوگا۔ اس کا حسن مصنوعی پھولوں کا سا حسن ہوگا۔ سو میں سمجھتا ہوں کہ بڑے فن، بڑی شاعری کے لیے خیال و احساس کی ایک جہتی ضروری ہے۔ فکری شاعری کو بھی حسیاتی ہونا چاہیے اور قاری کو اس میں فکر کی بجائے مفکرانہ شان نظر آنا چاہیے۔ فن کسی فکر کی تھیوری کو منظوم یا مصور کرتے ہوئے بھلا نہیں لگتا ہے۔“ ۱

مذکورہ اقتباس کی روشنی میں یہ کہنا درست ہے کہ تبصرہ نگار یا تجزیہ نگار کی حیثیت سے کسی فنکار کے یہاں احساس جمال، فکر، احساس، جذبہ وغیرہ کی الگ الگ نشاندہی کی جاسکتی ہے لیکن خود فنکار کے لیے انہیں الگ الگ کر کے دیکھنا اور برتا جاتا نہیں ہے۔ وہ ان سب کے یک خوبصورت توازن سے ہی اپنی تخلیق کو آراستہ کرتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے یہاں فکر، جذبہ اور جمالیاتی احساس اس حد تک آمیز اور یکجان ہو گئے ہیں کہ انہیں کیسائی عمل سے گزار کر اور الگ الگ کر کے دیکھنا مشکل ہے۔ ندیم جہاں فکر و احساس کے چراغ اپنے فن میں جلتے ہیں وہیں ان کی جمالیاتی حس انہیں اس حسن سے جدا نہیں کرتی جو سچے فنکاروں کی طبیعت ثانیہ کا درجہ رکھتا

ہے۔ اس ضمن میں بھی احمد ندیم قاسمی نے اپنے خیالات کا اظہار ان لفظوں میں کیا ہے ”آرائش جمال صرف آرائش زلف و رخ تک محدود نہیں ہے۔ یہ زندگی کے ہر شعبے اور اس شعبے کی ہر تفصیل کے ہر جز میں حسن و تناسب پیدا کرنے کا نام ہے۔ جب آرائش جمال کی اصطلاح قوی کلچر کے حوالے سے استعمال ہوتی ہے تو اس میں عورت کے حسن کے علاوہ اخلاق کا رسم و رواج کا حتیٰ کہ مزاج پر ہی تک کا نیز شہر کا، باغ کا، سڑک کا، گلی کا بلکہ کسی دکان کے سائن بورڈ تک کا حسن بھی شامل ہوتا ہے۔ جس معاشرے میں حسن کا نام لینا ہی جرم ٹھہرے وہاں توازن اور تناسب کی تلاش بے سود ہوتی ہے اور جو معاشرہ ان صفات سے محروم ہو اسے زندہ قوم کا معاشرہ قرار نہیں دیا جاسکتا۔ توازن و حسن کا نام تو کسی قوم کے تہذیبی ارتقاء کی واحد کسوٹی ہے۔ قوم کو اگر حسن و جمال کے الفاظ سے ہی بھڑک اٹھنے کی عادت پڑ گئی ہے تو یہ کوئی معمولی حادثہ نہیں ہے۔ یہ ایک تہذیبی المیہ ہے اور سیاسی، تہذیبی اور فنی رہنماؤں میں اس المیے کا شعور جتنی جلدی پیدا ہوا اتنا ہی قوم کے مستقبل کے لیے بہتر ہے۔ خدا نہ کرے کوئی ایسا دن بھی آئے جب حسن ہمارے نظام زندگی سے مکمل طور پر خارج ہو چکا ہو اور ہمارے مزاج میں پتھر، کانٹے اور اولے بھر جائیں۔“ ۱۔

احمد ندیم قاسمی کا یہ اصرار واجب اور قابل قبول ہے کہ معاشرے کو حسن اور اقدار حسن کی قبولیت سے انکار نہیں کرنا چاہیے۔ ان کا یہ کہنا بھی بجا ہے کہ جو معاشرہ حسن و جمال کے نام سے بدک رہا ہو اس میں خوش اسلوبی، توازن اور تناسب جیسی چیزوں کی تلاش بے سود ہوگی۔ وہ معاشرہ کریہہ ہوگا اور ناقابل برداشت بھی۔ ان کا یہ کہنا بھی درست ہے کہ خدا نہ کرے کبھی ایسا وقت آئے جب معاشرہ احساس حسن سے یکسر محروم ہو جائے اور ذہنوں میں کنکر پتھر بھر جائیں۔ لیکن فنکار کا مسئلہ یہ نہیں ہے کہ معاشرہ حسن و جمال کے احساس کو وسیع تر انداز میں قبول کر رہا ہے یا نہیں کر رہا ہے اگر نہ کر رہا ہو تو یہ ایک المیہ ہی ہے۔ لیکن وہ معاشرہ بھی جو حسن و جمال کے ادراک میں کافی آگے ہے یا جمالیاتی قدروں کو قبول کرنے میں کافی کشادہ دل ہے اس میں بھی تخلیقی فنکاروں کا مسئلہ ایک پہلو سے بہت زیادہ پیچیدہ ہے۔ پیچیدہ اس نقطہ نظر سے کہ اسے کریہہ اور کریہہ

ترین، بد صورت اور بد صورت ترین پہلوؤں کے اظہار میں بھی خوبصورت رنگ بھرنے ہوتے ہیں۔ اس میں اظہار کی جمالیاتی کشش پیدا کرنی ہوتی ہے۔ فرض کیجئے اگر ایک افسانہ نگار ایک ایسی بھکارن کی تصویر اپنے کسی فن پارے میں ابھار رہا ہے جو پھٹے حال میں ہے، گندی حالت میں ہے، ظاہری حلیے میں گوارہ نہیں ہے تو وہ اپنے اس کردار کو بھی حسن اظہار سے اس طرح پیش کرے گا کہ اس میں الفاظ اور احساس کا حسن پیدا ہو جائے گا یہاں تک کہ پڑھنے والے تخلیق کار کے بیان سے جمالیاتی حس کی سطح پر بھی متاثر ہوں گے۔ بد صورتی کو بھی خوبصورت پیرائے اظہار دینا فنکار کا سب سے بڑا فنی فریضہ ہے۔

دنیا کا ہر بڑا فنکار اپنے اظہار میں خوش سلیقگی اور حسن کارانہ فنی روئے کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ جو فنکار اس رمز سے واقف نہیں ہیں وہ فن کے سب سے قوی جمالیاتی پہلو سے بھی واقف نہیں۔ احمد ندیم قاسمی کا رویہ بطور شاعر اور بطور افسانہ نگار دونوں ہی حیثیتوں میں اپنے بیان اور اظہار کی سطح پر حسن کارانہ ہے۔ کسی بھی شاعر یا افسانہ نگار کی نظر میں اس کا وہ خیال، تجربہ، احساس یا کسی واقعہ کا رد عمل چاہے کتنی ہی بڑی اہمیت کا حامل کیوں نہ ہو وہ قاری یا سامع تک پہنچتے پہنچتے ثانوی حیثیت اختیار کر لیتا ہے کیونکہ فنکار جو چیز تخلیق کے عمل سے گزار کر قارئین کے سامنے لا رہا ہے وہ الفاظ و بیان کے پیراہن میں آراستہ ہے اور پڑھنے یا سننے والے کو وہ اپنی سب سے اولین سطح پر ان الفاظ کے ذریعہ ہی متاثر کرے گا جو اس تک پہنچیں گے یعنی قاری یا سامع لفظوں کے حوالے سے فنکار کے خیال تک رسائی کرتا ہے۔ اگر الفاظ یا پیرایہ اظہار حسن کارانہ نہیں ہے تو سامع یا قاری اسے پہلی ہی نظر میں مسترد کر دینے میں حق بجانب ہوگا۔ کیونکہ جو کشش سامع یا قاری کی دلچسپیوں کو بنائے رکھتی ہے وہ بیان اور الفاظ کی وہی کشش ہے جس کا ذکر مندرجہ بالا طور میں کیا گیا ہے۔ یعنی خیال فنکار کے لیے چاہے کتنا ہی اہم کیوں نہ ہو، مواد کتنا ہی اولین درجہ کیوں نہ رکھتا ہو وہ قاری یا سامع کے لیے ثانوی حیثیت کا ہی ہوتا ہے۔ کیونکہ قاری یا سامع کو لفظوں کے وسیلے سے ہی اس خیال یا مواد تک رسائی کرنا ہوتی ہے۔ لفظ یا بیان خوبصورت نہ ہو تو اچھے سے اچھا خیال بھی اپنی اہمیت اور گرفت کھودیتا ہے۔ ماحصل یہ کہ ہر بڑے فنکار کے لیے یہ بات لازم آتی ہے کہ اظہار اور پیرائے اظہار میں اس کا رویہ حسن کارانہ ہو۔ صرف خیال پر زور دینے اور اظہار کے حسن کارانہ پہلو کو نظر انداز کرنے والے فنکار بڑے فنکار کی صف میں شمار نہیں کیے جائیں گے۔ اس مختصر بحث کے بعد یہ دعویٰ با آسانی کیا جاسکتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی کے یہاں فنی

اظہار میں جس حسن کاری کا ثبوت ملتا ہے وہ ان کی فنی بالیدگی و رہنمائی کا ایک بہت قوی پہلو ہے۔ فن کے تین جتنے بھی رویے ہو سکتے ہیں ان سب میں سب سے زیادہ اہم اور نظر انداز نہ کیے جانے کے باقی رویہ فن کے حسن کارانہ انداز ہی کا ہے۔ اگر کسی فنکار یا ادیب میں فن کا حسن کارانہ انداز موجود نہیں ہے تو وہ اچھا فنکار ہو ہی نہیں سکتا۔

ن کے فسانے ”گنڈاسا“ کے اس ایک اقتباس پر نظر ڈالیں جس میں فسانے کا ہیرو ’موہ بخش جو اپنی شہرہ آفاق اور دہشت ناک کی وجہ سے پورے گاؤں کے لیے ہیبت بنا ہوا ہے ’’راجو‘‘ جو ایک دیہاتی الہ نر کی ہے، جب گھی بیچنے کے لیے موہ بخش کے گھر آتی ہے تو موہ بخش اس نر کی کے حسن پر فریفتہ ہو کر اپنی ساری سبزی بھول جاتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کا حسن کارانہ فنی رویہ کی عمدہ مثال ملاحظہ کریں:

”ر جو نے برتن اتار کر اس کے دہانے پر سے پیر اکھول تا کہ بڑھیا گھی سونگھ لے مگر وہ اندر چلی گئی تھی ترازو لینے اور موہ! نے دیکھا کہ راجو کی کنپٹیوں پر سنہرے روئیں ہیں اور اس کی چٹکیں یوں کمانوں کی طرح مڑی ہوئی ہیں جیسے اٹھینگی تو اس کی بھنوں کو مس کر لیں گی اور ان پٹکوں پر گردے ذرے ہیں در اس کی ناک پر ننھے ننھے سوئی کی نوک کے سے قصرے چمک رہے ہیں اور نتھنوں کی آچھ ایسی کیفیت ہے جیسے گھی کے بجائے گلاب کے پھول سونگھ رہی ہے۔ اس کے دپر کے ہونٹ کی نازک محراب پر بھی پسینہ ہے اور ٹھوری اور نچلے ہونٹ کے درمیان ایک تل ہے جو آچھ یوں اپڑا سا لگ رہا ہے جیسے پھونک مارنے سے زجائے گا۔ کانوں میں چاندی کے بندے انگور کے خوشوں کی طرح لٹ لٹ کرتے ہوئے لرز رہے ہیں اور ان بندوں میں اس کے بالوں کی ایک لٹ بے طرح الجھی ہوئی ہے مولے گنڈاسے والے کا جی چاہا کہ وہ بڑی نرمی سے اس سٹ کو چھڑا کر راجو کے کان کے نیچے جمادے یا پتھر کر یوں ہی چھوڑ دے۔ اپنی سٹیلی پر پھیندا کر ایک ایک بار گھسنے لے۔“

یہ فنکار کا ہی حسن کارانہ رویہ ہے جسے برت کر احمد ندیم قاسمی نے موہ! جیسی پتھر ملی چٹان سے بھی نرمی کا فوارہ کھینچ نکالا ہے۔ معاشرے میں حسن یا جمالیاتی اقدار کے قبول کی نوعیت اور فن



پاروں میں حسن و جمال کا اظہار یہ دونوں باتیں یکساں نہیں ہیں بلکہ یہ کہتا زیادہ صحیح ہوگا کہ وہ فنکار ہی ہیں جو معاشرے میں جمالیات کے اجتماعی شعور کو بیدار کرنے کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔ یہ مانتے ہوئے کہ بحیثیت افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی کا فنی رویہ ارفع طور پر حسن کا راند ہے یہ بات بھی غور طلب ہے کہ اس حسن کا راند رویے کی ساخت و پرداخت میں کیا عوامل کا رفرما رہتے ہیں؟ کیا فنکار اپنے ماحول کے فطری حسن اور دیدہ زیب منظر کے نزدیک رہ کر ہی اپنے احساس جس کو بیدہ کرتا ہے؟ اور کیا یہی بیدگی آگے چل کر اس کے فن میں حسن کا راند رویے کی حیثیت اختیار کریتی ہے؟ احمد ندیم قاسمی نے اپنے ایک مضمون ”چند یادیں“ میں اسی موضوع پر قلم فرسائی کی ہے، ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں

”میں جب اپنے بچپن کا تصور کرتا ہوں تو ماں کے بعد جو چیز میرے ذہن پر چھ جاتی ہے وہ حسن فطرت ہے۔ یقیناً میں نہیں کہہ سکتا کہ مظاہر فطرت سے موانست کا یہ جذبہ کب کیسے اور کیوں پیدا ہو گیا؟ مجھے تو بس اتنا معلوم ہوا ہے کہ جب بھی میں پناہ منی یا دکرتا ہوں تو اہلہاتے ہوئے کھیتوں، اٹھارے ہوئے بادلوں، ڈھلی ہوئی پہاڑیوں اور چدراتی بل کھاتی اور قدم قدم پر پہلو پچتی ہوئی پگندنیوں کی ایک دنیا میرے ذہن میں آباد ہو جاتی ہے۔ ہیسٹو کے پھول کی جڑیں، مٹھاس کا موتی، لانی کچھتی گھاس چوٹی پر جانے کی کوشش میں چیونٹی سے بھی کہیں چھوٹے کیڑوں کی استقامت، چٹختی ہوئی چٹانوں کی جھریوں میں سے پھوٹتے ہوئے جنگلی پھولوں کے پودے، دھرتی کی بھینی بھینی خوشبودار نیلے پہاڑ کے دامن، آئینے کی طرح چمکتی ہوئی جھیل پر سورج کی کرنوں کی سڑک بادل کی گرج کے ساتھ تانبے کی چادروں کی طرح بجتے ہوئے پہاڑ، مکی کے بھٹوں کے لائے شہرے بادلوں میں مکی کی مہک اور یہ دوسری تفصیل جو کبھی میرے افسانوں، شعروں کا پس منظر بن جاتی ہیں، میری زندگی کے اسی دور کا جمع کیا ہوا اثاثہ ہے جب میں دادیوں اور گھائیوں میں ایلے چنے ٹکتا تھا یا اپنے میسے کپڑوں کی پوٹی لیے اونچی پہاڑیوں پر پیالوں کے سے تالابوں میں کپڑے دھونے جاتا تھا یا بعد میں مسان یا میانوالی یا خوشاب کے دور دراز ریوے اسٹیشن میری منزل قرار پائے اور سناٹے میں لپٹی ہوئی راتوں کو اونٹ

برقی کتب کی دنیا میں خوش آمدید  
آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں  
مزید اس طرح کی شان دار مفید اور نایاب کتب  
کے حصول کے لیے ہمارے واٹس ایپ گروپ کو  
جوائن کریں

ایڈمن پیمل :

محمد ثاقب ریاض : 03447227224

سدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067

کی گھنٹی یا خچر کے ٹاپوں نے چونکا چونکا دیا۔“ ۱

مظاہر فطرت اور حسن فطرت سے فنکار کا یہ لگاؤ بہت سے قارئین کے لیے ایک مغالطہ بھی پیدا کر سکتا ہے۔ یہاں اس کا ازالہ کر دینا بھی ضروری ہے۔ یہ سمجھ لینا درست نہیں ہے کہ فنکارانہ ذہن رکھنے والا کوئی شخص مناظر فطرت کے گہوارے میں بل کر اپنے احساس جمال یا حسن و زیبائش سے اپنی وابستگی کی بنیاد ڈالتا ہے۔ باہر کے خوبصورت مناظر چاہے وہ پھولوں کی شکل میں ہوں، چاند اور ستاروں کی شکل میں ہوں، پہاڑیوں اور بادلوں کی شکل میں ہوں، عورتوں اور بچوں کی دلکشی میں ہوں یہ سب کسی فنکار کے یہاں حسن پسندی یا اس کی جمالیاتی حس کو پیدا کرنے میں کوئی خاص کردار ادا نہیں کرتے۔ کیونکہ حسن و جمال کے یہ جتنے بھی پہلو یا جہتیں ہیں وہ سب ذی نفس انسانوں کے لیے یکساں ہیں۔ سبھی اپنی اپنی سطح پر ان سے متاثر ہوتے یا ہو سکتے ہیں۔ فنکار اس معاملے میں اور لوگوں سے جدا ہے کہ اسے قدرت نے دوسرے لوگوں کے مقابلے میں حسن سے متاثر ہونے کا جذبہ شدید انداز میں ”ودیعت“ کیا ہے۔ اس لیے وہ اس حسن و جمال سے اور دوسرے مقابلے میں کہیں زیادہ اثر پذیر ہوتا ہے۔ پس احمد ندیم قاسمی کے بارے میں بھی یہ واضح طور پر کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے اپنے دیہی پس منظر میں فطرت کے جن حسین مناظر کا ذکر کیا ہے، وہ ان کے ذہن میں جمالیاتی احساس پیدا کرنے والے عناصر نہیں تھے بلکہ فطری طور پر جو حسن پرستانہ مزاج لیکر وہ آئے تھے اس کو بالیدہ، قوی اور وسیع کر رہے تھے۔ اگر احمد ندیم قاسمی فنکار نہ ہوتے تو یہ خوبصورت مناظر ان پر بھی سرسری طور پر گزر جاتے جیسے اور لوگوں کی نظر سے گزر جاتے ہیں۔ انہوں نے فطرت کے ان مناظر سے جو کسب جمال کیا وہ صرف اس لیے کہ قدرت سے وہ ایک فنکارانہ ذہن لیکر پیدا ہوئے تھے۔ اور فنکارانہ ذہن حس اور جاذبیت کے احساس سے خالی ہو کر فنکارانہ ہو ہی نہیں سکتا۔ احمد ندیم قاسمی کے فنی رویے میں جن عناصر کی اب تک تلاش کی گئی اس میں انسان دوستی، وسیع النظری، سماجی عدم مساوات کا احساس، دبے کپلے انسانوں کا درد، اخلاقی اور تہذیبی قدروں کی پاسداری اور ایک بہتر انسانی معاشرے کے استحکام کا خواب تو شامل ہے ہی اور ان میں سب سے زیادہ وہ حسن کارانہ رویہ ہے جو ان کے فن کو اعلیٰ اور ارفع درجہ عطا کرتا ہے۔ یہ بات نہایت وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اگر احمد ندیم قاسمی یا ان جیسے کسی اور اہل قلم کے یہاں انسان دوستی، انسانی ہمدردی اور انسانی معاشرے میں عدم مساوات وغیرہ کا احساس اپنی

شدید تر صورتوں میں بھی موجود ہو تو اس وقت تک اس کے کوئی معنی نہیں ہیں جب تک ان سب رویوں کو بروئے کار لانے میں اس جمالیاتی چابک دستی سے کام نہ لیا گیا ہو جو فن پاروں کو لائق توجہ اور قابل پذیرائی بناتا ہے۔ مختصر یہ کہ فنکار کے لیے اظہار میں حسن کاری کا رویہ اس کی ایسی سب سے بڑی متاع ہے جس کے بغیر وہ فنی بندیوں کو نہیں چھو پائے گا۔ احمد ندیم قاسمی کے یہاں (فن میں) وہ جمالیاتی پہلو اور حسن کارانہ رویہ ہے جو ان کی تخلیقات کو پراثر، پرکشش اور لائق توجہ بناتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے اپنے فنی رویوں کا تذکرہ کرتے ہوئے ایک نہایت اہم بحث ”وابستگی“ (Commitment) کی بھی اٹھائی ہے۔ انہوں نے اپنے ایک انٹرویو میں جو کہ ”ندیم کے تاثرات“ کے عنوان سے اسرار زیدی نے قلمبند کیا ہے، میں کہا ہے:

”آج کل اہل ادب میں فیشن سا بن چلا ہے کہ اپنے نقطہ نظر کو جس حد تک لپیٹ سکتے ہو لپیٹو۔ اس سے قاری کی سمجھ میں کچھ نہیں آئے گا تو اس پر آپ کے عزم کا بہت رعب پڑے گا کہ ان صاحب کی تخلیق میری حد تقسیم سے ماورا ہے۔ اس کا ذہن بہت اونچا ہے۔ مجھے اس بات کا بہت دکھ ہوتا ہے کہ لوگ اپنے آپ کو خود پسندی کے اتنے بلند مینار پر سوار کر لیتے ہیں کہ وہ لوگ جن کا ادب میں ایک واضح نظریہ ہے اور زندگی کے چند منضبط اصول ہیں انہیں کیڑے مکوڑے سے نظر آنے لگتے ہیں۔ دراصل نظریہ کی نفی احساس کمتری کا اظہار ہے اور کسی بھی مسئلے پر کٹ منٹ سے بچنے اور کترانے کا ایک ذریعہ ہے۔ میرا نظریہ روز روشن کی طرح واضح اور صاف ہے۔ میں ادیب کو کوئی ماورائی مخلوق نہیں سمجھتا۔ وہ ادب کے قارئین کی طرح زمینی مخلوق ہوتا ہے۔ اسے احساسات و افکار کے اظہار کی قدرت حاصل ہوتی ہے اس لیے وہ عوام سے اونچا نہیں ہو جاتا۔ بلکہ اس کی معاشرتی اور تہذیبی ذمہ داری بڑھ جاتی ہے۔ چنانچہ میرے نزدیک ادیب معاشرے کا ذمہ دار فرد ہوتا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ معاشرے کے سامنے ہتھیار ڈال دیتا ہے۔ اور اس کے ان اصولوں سے بھی بغاوت کی جرأت نہیں کر سکتا جنہیں وقت اور حالات اور جدید انکشافات اور جدید رویوں نے بے معنی بنا دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ بغاوت اسی اصول کے خلاف کی جاتی ہے جو نوع انسانی کی ترقی، خوشحالی اور روحانی سکون



کے راستے میں حائل ہو۔ ادیب بغاوت کے منصب سے تو کبھی دست کش نہیں ہو سکتا اس کی ذمہ داری شیت کا مفہوم صرف یہ ہے کہ اپنے معاشرے سے فرار کا اسے کوئی حق حاصل نہیں ہے کیونکہ وہ اس کی پیداوار ہے اور وہ اس کی صلاح کر سکتا ہے نفی نہیں کر سکتا۔“ ۱

ترقی پسند تنظیم میں انتشار آنے کے ساتھ ہی ساتھ ادب کے سٹیج پر بہت لمبے عرصے تک کمٹ منٹ کی بحث جاری و ساری رہی تھی۔ ترقی پسندوں کا خیال تھا کہ دیوں کے لیے نظریہ کمٹ منٹ کی بڑھ چڑھ کر روکا جا تا تھا وہیں بعد کی نسل ادیبوں کے کمٹ منٹ سے بندھے ہونے کی محنت کر رہی تھی۔ اگرچہ مذکورہ قہقہوں میں احمد ندیم قاسمی نے کمٹ منٹ کا معاند اٹھاتے ہوئے یہ تصریح نہیں کی ہے کہ وہ ادیب کے کمٹ منٹ کی اس نوعیت کے طرفدار ہیں۔ یعنی ادیب یا فنکار کا کمٹ منٹ اس سے ہونا کسی سماجی، سیاسی نظریہ سے یا معاشرتی فلاحی پہلوؤں سے؟ میرا خیال ہے کہ احمد ندیم قاسمی اس امر کی بات سے اتفاق کریں گے۔ دراصل ادب میں جدیدیت کی تحریک ترقی پسندی سے مروجہ ”پروپیگنڈا ریجن“ کے شدید رد عمل میں پیدا ہوئی تھی۔ جہاں ترقی پسند ادیب ادب میں سماجی پہلوؤں کی عکاسی پر زور دیتے تھے، ادب کے موضوعات میں مزدوروں، غریبوں اور افدس زود طبقوں کی نمائندگی پر زور دیتے تھے، سماج و اور شہر کی انقلاب کو ایک نظریے کے طور پر اپنانے کی تمکین کرتے تھے وہیں ۱۹۱۰ء کی دہائی میں جو جدیدیت ترقی پسندی کے شدید رد عمل میں سامنے آئی اس نے اس کے برعکس نیز معکوس انداز کی ترغیبات مرتب کیں۔ انہوں نے ادب میں سماج کی جگہ فرد و اجتماعیت کی جگہ انفرادیت، اجتماعی احساس کی جگہ شخصی احساسات پر زور دیا۔ اور ادیب کی قلم کی نیز غیر مشروط آزادی پر اصرار کیا۔ ترقی پسند جہاں ترقی پسندانہ سماجی نظریات سے ادیب کے کمٹ منٹ کو ضروری گردانتے تھے وہیں جدیدیت کے علمبرداروں نے ادیبوں کے لیے کسی بھی طرح کی نظریاتی وابستگی یا کمٹ منٹ سے انکار کیا۔ ہر عمل کا لازمی طور پر ایک رد عمل ہوتا ہے۔ ترقی پسندوں سے عروج میں ادیبوں کا نظریے سے کمٹ منٹ، اتنی شدت اختیار کر گیا تھا کہ انہوں نے ہر کسی یا شہر کی نظریہ کو اپنا دھن بجھو بنا کر ادب کی تخلیقی سرگرمیوں کو نعرے بازی میں بدل دیا۔ ادب ادب نہ رہ کر پروپیگنڈا بنتا چلا گیا۔ اس کے شدید رد عمل میں جدیدیت کے علمبرداروں نے کمٹ منٹ کے خیال کو ہی نہ

صرف مسٹر ویس بک ادیب کی ایسی آزادی پر زور دینے لگے جس میں تخلیق کار نے اپنے اندر کے سامنے جوابدہ ہو۔ پہلی صورت جتنی مرادکن اور مستحکم اُمیر تھی اس سے زیادہ مستحکم خیر و رزیاں انگیز صورت یہ رہی۔ کیونکہ ”ترقی پسندوں کے“ پروپیگنڈا میں ادب کے تخلیقی ادب کی جگہ فحش کا شہرہ بنا کر پیش کیا تو جدیدیت کے پیروکاروں نے ادب کو تخلیق کاری کی زندگی کا گورکھ دھند بنا کر رکھ دیا۔ اس ادب نے ملا متوں کے نام پر ابھار کو فروغ دیا اور معنی ”فری“ کی جگہ پر منہ بوشی کی داغ بیل ڈالی۔ ترقی پسندوں کے زمانے میں جس بڑے بچے نے پر اشتہاری ادب تخلیق ہو ہی بڑے بچے نے پر جدیدیت کے طرفداروں کے تخلیقی ادب نے۔ بحیثیت ”رنا“ کی بل فہرذاتی عدالتوں کو فروغ دے کر ادب کو چیتاں بہا دیا۔ اس ہنگامہ خیز دور میں جن چند بیوں نے اپنے ادبی میدان میں در سلامت روی کو باقی رکھا ان میں احمد ندیم قاسمی کا نام نامی خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ احمد ندیم قاسمی ترقی پسند عہد کے ایک ایسے ادیب ہیں جنہوں نے اپنی و بنگالی یا کٹ منٹ سماجی زندگی و مادی کے ساتھ برقرار رکھتے ہوئے اس اشتہاری ادب سے خواہ مخواہ بچے رکھا، جو ترقی پسند تحریک کے زمانے کا سبب بنا تھا۔ احمد ندیم قاسمی نے ترقی پسندی کی صحت قدر اس کو پتہ چلا اور اپنی چیزوں کو نظر انداز کر دیا جو ادبی تخلیق کے لیے سودمند نہیں تھیں۔ ان کا تخلیقی زاویہ نظر سماجی ہوتے ہوئے بھی سماجی پر و پیٹنڈ سے کی طرف نہیں گیا۔ ”سلاوب احمد انصاری“ نے ”احمد ندیم قاسمی کے فن پر“ سے زنی کرتے ہوئے اپنے ”ایک مضمون“ ”احمد ندیم قاسمی اور رد و افسانہ“ میں ایک جگہ تحریر کیا ہے:

”احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کے موضوعات وہ معاشی ماحولاریاں ہیں جو ہماری زندگی میں قدم قدم پر موجود ہیں۔ ان کی وجہ سے ظلم و استبداد کی بے شمار شکلیں بھیجیں بدن بدن کر رہے سامنے آتی رہتی ہیں اور سیاست و مذہب کے ٹھیکیدار ایک اور سے بڑھ چڑھ کر انہیں سواہیتے ہیں۔ جنگ کی تباہ کاریاں ہیں ان کا شانہ و ضرورت مند بنتے ہیں جو اپنی مادی ضروریات سے مجبور ہو کر بخوشی صومست کے مقصد کی برآری کے لیے اپنے آپ کو پیش کر دیتے ہیں۔ فسادات اور ن کے عو قب ہیں جو آزادی کی نیل پر ہی اپنے جہو میں سیر کرتی تھی۔ انتقام و رقابت کی دو آگ سے جو قبائلی انسان کے کردار میں اتنی نمایاں تھی اور سے مسموں سے مدد پر انسانیوں کو خاک و خون میں مدد دینے

پراکساتی رہتی تھی۔ یہ آگ آج بھی دیہاتوں میں رہ رہ کر بھڑک اٹھتی ہے۔۔۔  
عشق و محبت کا موضوع انسان کی زندگی میں اپنی مرکزیت کی وجہ سے ہمیشہ  
موجود رہا ہے اور ہمیشہ موجود رہے گا۔ لیکن ندیم قاسمی کا کوئی افسانہ محض عشقیہ  
افسانہ نہیں کہا جاسکتا۔ کیونکہ عشق و محبت کے جذبات کی عکاسی ان کے یہاں  
ہمیشہ سماجی محرکات کے ماننے بانے سے متاثر ہوتی ہے۔ ان کے یہاں نہ اس  
رومانیت کے لیے کوئی گنجائش ہے جو خواہشات کو بے لگام چھوڑ دینے سے پیدا  
ہوتی ہے اور نہ اس لذتیت کے لیے کوئی جگہ جو ذہنی اور اخلاقی عدم توازن تک  
لے جائے۔ ان کے یہاں صرف محبت کا رومان ہی نہیں اس کی محرومی اور  
مجبوریاں بھی ہیں۔ ندیم قاسمی کے یہاں افسانوں میں متزاد رنگ بھی ملتے ہیں  
اور ان کی تخلیق ایک عمل ارتقاء سے بھی گزری ہے۔ وہ کسی مخصوص فارمولے کو  
اپنا کر یا کسی نظریے کا پرچار کرنے کی خاطر افسانہ نہیں لکھتے۔ لیکن زندگی میں  
چاروں طرف جو ظلم اور نا انصافیاں، پریشنیاں اور محرومیاں بکھری ہوئی ہیں اور  
فطرت انسانی کے جو بچہ و خم ان کے تجربے کی زد میں آتے ہیں وہی انہیں تخلیق  
پراکساتے ہیں۔“۱

اسلوب احمد انصاری کے مذکورہ اقتباس سے یہ پہلو مزید واضح ہو گیا کہ احمد ندیم قاسمی کا جو  
بھی کمٹ منٹ ہے وہ کسی خاص سماجی، سیاسی یا عمرانی نظریے سے نہیں بلکہ یہ کمٹ منٹ موجودہ  
سماج کے اس آدمی کے ساتھ ہے جو عصر حاضر کی اس زندگی کے ساتھ جس میں بدنمائی ہے  
ناہمواری ہے، نا انصافی ہے، اور جو ادیب کی چشم توجہ کی سب سے زیادہ مستحق ہے۔ ضروری ہے کہ  
احمد ندیم قاسمی کے تخلیقی زاویہ نظر میں اس وابستگی یا کمٹ منٹ کو شامل کریں جو انسان اور انسانیت  
سے ہے۔ ندیم کا اپنے عہد، اپنے ماحول اور مقامی حدود اربعہ سے گہرا جڑاؤ بھی ان کے ادبی  
رویے کے ایک اور رخ کی طرف اشارہ کرتا ہے قاسمی صاحب کے ادبی رویے کے اس پہلو پر بات  
کرنے سے پہلے انہیں کے الفاظ آپ کے گوش گزار ہیں۔ انہوں نے اپنے ایک مضمون ”روح  
عصر“ میں ادبی نظریے کے تقاضے کو اس طرح سے اجاگر کیا ہے۔

”اپنے عصر کا صحیح ادراک یہ نہیں ہے کہ ہم عالمگیر بننے کی خاطر دوسروں کی نقالی



کریں۔ ہم سے روح عصر کا مطالبہ تو یہ ہے کہ ان لمحوں کو اپنی گرفت میں لائیں جو ہماری سرزمین پر سے گزر رہے ہوں بیشک وقت ہمہ گیر ہے اور ایک لمحہ جو ہم پر سے گزر رہا ہوتا ہے تو وہ پورے کرہ ارض سے گزر جاتا ہے۔ مگر اس لمحے کے مختلف رنگ ہوتے ہیں۔ جب یہ دیت نام پر سے گزرتا ہے تو اس کا کچھ اور رنگ ہوتا ہے کشمیر میں کچھ اور فلسطین میں کچھ اور نیز نیویارک اور لندن کے اسٹل ایکسچینجوں پر کچھ اور۔ اور اس ایک لمحے کے ہزار روپ ہیں۔ مگر ہم پر اس لمحے کے اس رنگ کا حق فائق ہے جو وہ ہمارے وطن پر سے گزرتے ہوئے اختیار کرتا ہے۔“ ۱۔

احمد ندیم قاسمی نے مذکورہ اقتباس میں جس طرح اپنی خلافتانہ بصیرت کا اظہار کیا ہے اس نے ان کے ادبی رویے کو تو واضح کر ہی دیا ساتھ ہی ایسے تخلیق کاروں کو متوجہ کرنے کا فرض بھی نبھم دیا جو آذنی بننے کے جوش میں اپنے مقام و ماحول سے بے نیاز اور بے پروا ہو جاتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ ایک لمحہ جو زرخیز رہا ہوتا ہے وہ بیک وقت کل کائنات سے گزر رہا ہوتا ہے۔ لیکن اس لمحے کا جتنا حق جس ملک میں بیٹھے فنکار پر اس کے مقامی مسائل کے ضمن میں ہے اتنا کسی دوسری جگہ کے مسائل پر نہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے فنی رویے میں یہ پہلو اضافی طور پر موجود ہے۔ وہ جس شدت سے اپنی زمین، اپنے ماحول اپنے مقامی مسائل اور اپنے جغرافیائی حدود اربعہ سے جڑے ہیں اور جتنا گہرا شعور انہیں اس سے وابستہ مسائل کا ہے ایسا شعور ان کے ہم عصروں میں کم ہی لوگوں کے ہاں ہے۔ اسی لیے ان کے افسانوں میں پنجاب کے دیہات اور شہری ماحول سے اخذ کی گئی فضا واضح طور پر دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ مقامی رنگ بھی فن کار روپ دھار کر اپنی ارفع منزل میں آفاقی بن جاتا ہے۔ کیونکہ آدمی چاہے پاکستان کا ہو، سری لنکا کا ہو، ہندوستان یا بنگلہ دیش کا ہو ایشیاء یورپ اور امریکا کے کسی اور خطے اور علاقے کا ہو بہر حال آدمی ہی ہے اور جذبات اور احساسات کی سطح پر قریب قریب ویسا ہی ہے جیسا دنیا کا کوئی بھی آدمی ہو سکتا ہے۔ قاسمی صاحب کے افسانے ”پر مشیر سنگھ“ کا ہیرو جس بچے کے لیے محبت اور پدرانہ شفقت کا اظہار کرتا ہے اسی پدرانہ شفقت کا اظہار ایسے ہی حالات میں کسی اور دیش کا اور کسی اور نام کا آدمی بھی کر سکتا ہے۔ یہی وہ منزل ہے جہاں ادب کا مقامی رنگ آفاقی رنگ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اس

طرح احمد ندیم قاسمی کے تخلیقی زاویہ نظر میں عصری درمت لی رنگ سے وابستگی کا جو تہ نہایت ہے اس کے ڈنڈے آگے چل کر آفاقیت سے مل جاتے ہیں۔ اس کا ایک مصعب یہ بھی ہے کہ احمد ندیم قاسمی مقامیت کو اپنا تخلیقی جوہر دے کر آفاقیت کا روپ دینے والے مفکر ہیں۔ ویسے بھی مقام سے مقامیت کا سنس رینی وابستگی کے بغیر ممکن نہیں ہے جو احمد ندیم قاسمی کے یہاں بہتہ طور پر موجود ہے۔ لیکن اس اپنی روئے کی تعمیر میں جن محرکات نے کام کیا وہ چوتھا احمد ندیم قاسمی کی اپنی اپنی سرگرمی اور تجربات کی دین ہیں اور چھترہ ترقی پسند تئریک کے نتیجے میں پائے گئے۔

بقول فتح محمد ملک:

”اندیم نجم ترقی پسند مصنفین کے باقاعدہ رکن ہیں جنے در سیرے کی جناس بھی منتخب ہوئے۔ ۱۹۵۴ء میں انجمن کے انجمنی محور پر منتشر ہو جانے تک اس کے قیاد رہے در آج تک ترقی پسند دہ در تمدنی مسند بر خمت پسندوں کے تسلوب کے خلاف مضبوط ترین دھار بنے بیٹھے ہیں۔ لیکن دوسرا ہے جب ہمارے تمدن و تہذیب کی دنیا میں اندیم نے ترقی پسند در روشن خیال قوتوں کی شیرازہ بندی کی اور نئی تشکیلات کے جذب سے بھرپور ملی جہد و جہد کا آغاز کیا اور ان مسائل کی فنی زندگی میں بھی ایک واضح اور متعلی انتہائی تھہ نظر نے ظہور پایا۔“

ان تمام غامضیوں کی روشنی میں یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی کے فنی اور تخلیقی رویہ نظر میں جو منصر شامل ہیں ان میں سماجی عدم مساوات کے خلاف قلم کی جہد و جہد، غربت، مفلسی اور بے بسی کو کھڑا کھینکنے کے لیے تخلیقی کارگزاری انسانی زندگی کے مثبت پسندوں کی سوکھی و تہذیبی قدرات کی پاسداری، منظر فطرت سے گہرا محبت و اخوت اور غیر طبقاتی سماج کے لیے فکرانہ جہد و جہد یہ سب مل کر احمد ندیم قاسمی کے تخلیقی رجحان کی تعمیر کرتے ہیں۔ لیکن ایک اور بات جو بہت اہم ہے وہ یہ کہ یہ سب عوامل بجائے خود کسی بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ مگر اگر یہ تھہ نظر معثر ہے کے کسی سیدر قادیان اصلاح کنندہ کا ہو تو کیا سے زیب یا فکار کی حیثیت کے برابر رہا جائے گا؟ قطعاً نہیں۔ ان سب عوامل کو تخلیقی فن کی عظمت اسی وقت ملتی ہے جب یہ روئے شدید جمہوریت و فنی اظہار کے پیرائے سے نڈر کر سامنے آتے ہیں۔ یہ خوبی احمد ندیم قاسمی میں بدرجہ تم

موجود ہے۔ وہ اپنے محسوسات و تجربات کو چاہے یہ تجربات در محسوسات زندگی کے کریہہ پہلوؤں ہی سے کیوں نہ متعلق ہوں اس خوبصورت انداز میں پیش کرنے پر قادر ہیں کہ ان کا فن جمالیات کی بلند ترین سطح کو چھونے لگتا ہے۔ ان کے ایک افسانہ "بوز حسیا ہی" کا مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ کریں۔ جس میں میدان جنگ کی شدید ہبت ناکی کی تصویر کشی کرتے ہوئے بھی حمد ندیم قاسمی نے اپنے قلم سے جو جمالیاتی معجز نمائی کی ہے وہ پڑھنے والے محسوس کرتے ہیں۔ اُتی ہے

"ایک دفعہ میں نے یک سپ ہی (جرمن) کے دل میں گھسین بھونک دی۔ وہ بیتاب ہو کر رُڑ اور بڑی مشکل سے اپنی جیب سے بھرت بھرت گولے گاڑے اور شہرے گھونگر دے گاڑے۔ وہاں ایک خوبصورت بھلی بھلی لڑکی کی تصویرنگاہیں کراسے چوہا بچھنی لیں، مگر میں نے اس سپ ہی کو اپنے ہاتھوں دفن کیا اور دفن کرتے ہوئے تصویر اس کے زخمی دل پر رکھ دی۔ کسی کو جان سے مار دینا ان دنوں ہمارا رور کا تھیلا تھا۔ میں نے ان گنہگار ہاتھوں سے نئی سوادی جان سے مارے ہیں ملک جی! لیکن اس سپ ہی کو قتل کر کے مجھے محسوس ہوا کہ میرے زخم چھل گئے ہیں میں دنیا کا سب سے بڑا گنہگار ہوں۔" ۱

افسانے کی یہ سطور انسانی سمدردی اور اس سمدردی کے نتیجے میں پیدا ہوئی رقت جو اس فوجی جوان کے دل میں پیدا ہوئی ہے اسے تو بھارتی رہی ہے ساتھ ہی ایک ایسی فضا بھی پیدا کر رہی ہے جس میں محبت کے دفور اور دیں تعلق کے جمالیاتی پہلوؤں کے جلوہ اور پچھ نہیں ہے۔ یہی وہ رویہ ہے جو تمام تر داستانگیوں کے باوجود احمد ندیم قاسمی کے فن کو بڑے فن کا درجہ دیتا ہے اور یہ رویہ ان کے فسانوی اور شعری ادب دونوں ہی میں کافی شدت کے ساتھ دیکھا اور محسوس کیا جاسکتا ہے۔

یہ تحقیقی مقالہ لکھتے ہوئے میرے ذہن میں یہ سوال اکثر آیا کہ شاعر احمد ندیم قاسمی کو فسانہ نگار احمد ندیم قاسمی کیا حاصل ہے یا فسانہ نگار احمد ندیم قاسمی، شاعر احمد ندیم قاسمی سے زیادہ ممتاز ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس نازک سول کا کوئی ٹکئی یا حتمی جواب اس لیے طے کرنا ممکن نہیں کہ دونوں ہی حیثیتوں میں احمد ندیم قاسمی بطور فنکار یکساں مرتبہ رکھتے ہیں جب وہ افسانہ لکھ رہے ہوتے تب بھی ان کے باطن کا شاعر اپنے وجود کو منوانے پر اصرار کر رہا ہوتا تھا اور جب وہ

شعری اصناف میں کسی صنف پر طبع آزمائی کر رہے ہوتے تب ان کے اندر کا فسانہ نگار اپنے پورے وجود کے ساتھ موجود رہتا تھا۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ احمد ندیم قاسمی میں شعری اور افسانہ نگاری دونوں ہی کی فنکارانہ صلاحیتیں مساوی طور پر ودیعت ہوئی تھیں۔ ایک فنکار کی حیثیت سے ان کا کام تھا کہ وہ اپنے تاثرات، خیالات، تجربات اور زندگی سے لیے گئے خام مواد کو چھان پھنک کر یہ طے کریں کہ کونسا مواد شعر گوئی کے لیے موزوں ہے اور کونسا افسانہ نویسی کے لیے؟ یہ طے ہوتے ہی احمد ندیم قاسمی اپنے منتخب مواد کو اگر وہ افسانے کے لیے موزوں ہوتا تو افسانے میں ڈھال لیتے بصورت دیگر شعر میں۔

اکثر یہ دیکھا گیا ہے کہ بہت سے فنکار جو مختلف اصناف ادب میں مصروف کار ہوتے ہیں وہ تمام اصناف کے ساتھ یکساں اصناف نہیں کر پاتے لیکن احمد ندیم قاسمی اس معاملے میں مستثنیٰ ہیں۔ وہ جتنے اچھے شاعر تھے اتنے ہی اچھے افسانہ نگار بھی وہ جتنے اچھے غزل گو تھے اتنے ہی اچھے نظم گو بھی۔ اور یہ تمام چیزیں ان کے تخلیقی زاویہ نظر کی غماز ہیں۔

## احمد ندیم قاسمی کے افسانے: تفہیم و تحسین

ترقی پسند تحریک کی پہلی پودھ میں عظیم اور قد آور افسانہ نگاروں کی ایک لمبی قطار نظر آتی ہے۔ لیکن یہ سلسلہ آگے چل کر باقی نہیں رہا اور اس قطار میں اضافہ بہت کم ہوا۔ یعنی مقتدر افسانہ نگاروں کا افق ادب پر نمودار ہونے کا جو سلسلہ پہلے شروع ہوا تھا وہ بعد میں قائم و دائم نہیں رہ سکا۔ سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی جیسے مختلف الجہات افسانہ نویس بعد میں افسانوی منظر نامہ پر دکھائی نہیں دیتے۔ اس کے اسباب و علل کیا رہے اس کا تشفی بخش جواب افسانہ کے تاریخی و سماجی سیاق و سباق اور افسانوی ادب کی موجودہ صورتحال میں ڈھونڈا جا سکتا ہے۔ نیز زبان و ادب کے موجودہ منقشات سے بھی اس کی تہ تک رسائی ممکن ہو سکتی ہے، اگر انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، سریندر پرکاش اور اس قبیل کے چند افسانہ نگاروں سے صرف نظر کر لیا جائے تو دوسرا کوئی بھی تخلیق کار احمد ندیم قاسمی کے قد و قامت تک نہیں پہنچتا۔

دراصل پریم چند نے جو افسانوی روایت شروع کی تھی اسے پروان چڑھانے کا سہرا سعادت حسن منٹو راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی کے ساتھ ساتھ احمد ندیم قاسمی کے سر باندھا جاسکتا ہے۔ درحقیقت پریم چند نے اردو افسانے کو خواب و خیال کی طلسماتی دنیا سے نکالا اور براہ راست عام انسانی زندگی سے اس کا رشتہ جوڑا۔ عام انسانی زندگی بھی وہ جوگلی کوچوں اور گاؤں کی پہچان ہوتی ہے اور دیہات کی ملکچی بستیوں میں دکھائی دیتی ہے۔ اس طرح افسانہ پہلی بار خواب گوں دنیا سے نکل کر حقیقت نگاری کی فضا میں آیا۔ ترقی پسند افسانے کے کہانی کاروں نے کہانی کی اس بنیادی سچائی کو اچھی طرح سمجھ لیا تھا کہ کوئی بھی افسانہ کسی واقعہ کے بیان کے بغیر قائم نہیں ہو سکتا۔ اگر واقعہ نہیں تو افسانہ نہیں ہے۔ لیکن واقعہ کا سیدھا سادا اور سپاٹ انداز بیان تخلیقی سطح پر افسانہ نہیں بن سکتا تاوقتیکہ اسے ادب اور فن کے سانچے میں ڈھال نہ لیا گیا ہو۔ واقعات تو ہر روز اور ہر لمحہ ظہور پذیر ہوتے رہتے ہیں۔ یہ کبھی اخبارات کے صفحات میں دہرائے جاتے ہیں اور کبھی

یکٹر تک میڈیا کے قوسے سے پیش کیے جاتے ہیں۔ لیکن ان میں سے کوئی واقعہ فسانہ اس لیے نہیں بنتا کہ اسے فنی و تکنیکی سطح پر سب تک بردہ نہیں یہ وہاں تخلیقی عمل شعری صورت میں نمود یا فنی شکل میں ایک پیچیدہ عمل ہے۔ اسے کسی لیبارٹری میں کیمرہ کی عمل کے ذریعہ دیکھا یا سمجھا یا نہیں جاسکتا کیونکہ فسانہ بننے والے واقعہ کے ساتھ صرف واقعہ ہی نہیں ہوتا بلکہ فسانہ نگار کی نظر اس کے موقف تجربے، ذہنی رویوں اور فنی ساریب کے ساتھ واقعے سے متعلق ایسی چیزیں بھی شامل ہوتی ہیں جن کا دراک خواہ فسانہ نگار یا تخلیق کار کو بھی نہیں ہوتا۔ اس طرح ادق سے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ واقعہ ہی وہ بنیادی پتھر ہے جس پر افسانے کی صورت تیار ہوتی ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے بعد کی نسل نے اس بنیادی سچائی سے دست راز کیا۔ یہی وجہ تھی کہ کہانی مذمت تو بنی فسانہ نہیں بن سکی۔ جب واقعہ کہانی سے کا قوس کا رشتہ قاری کے وسیع حلقے سے کٹ گیا۔ علامتوں کی پسیمیاں اوسط درجہ کے قاری کی سمجھ میں نہیں آتی تھیں۔ انھوں کی قہر میں وہ تعلیم یافتہ طبقہ جو احمد ندیم قاسمی، منٹو اور بیدی کے افسانوں سے سواری حاصل کرتا تھا، عصری فسانے سے مایوس ہو کر جنسی، جذباتی و رجا سونی تخلیقات کی طرف مائل ہو گیا۔ یہ رد و ادب کا ایک بڑا امیہ ہی ہے کہ جدید افسانے کے پاس آج قاری کا وہ حقد نہیں رہا جو منٹو، بیدی، عصمت اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ کے عہد میں تھا۔ قارئین کی ایک بڑی قہر ایسی تھی جو منٹو و پسند کرتی تھی، مرثیہ پسند، بیدی و عصمت کے فسانوں کو سینے سے لگاتی۔ احمد ندیم قاسمی کے فسانوں کو آنکھوں سے پڑھتی تھی۔ آج قارئین کا ایک بڑا ادارہ اپنی بیس، جنسی، جذباتی، رجا سونی اور جرئہ پر مشتمل سڑک سے بچھانے پر مجبور ہے۔ افسانوی قلم کا یہ عہد مہرہ بد کرتا ہے کہ ہم ایسے فسانہ نگاروں کی زمرہ بازیافت کریں جو چکی اور اچھی کہانی کا مہرہ رقم کرتے ہیں۔ اس حواسے سے احمد ندیم قاسمی کا نام ہمیت کا حائل ہے جنہوں نے بلند معیار کے غیر معمولی فسانے اردو ادب کو عطا کیے۔ وہ فسانہ کی ایسی توانا رویت قلم کی جس پر بعد کی نسلیں اپنی رہ متعین کر سکتی تھیں، لیکن یہ ہو نہیں سکتی۔

بھارتی ادبی برادری عموماً ایک رخی ہوتی ہے۔ اس کا اس میں غی نہیں ہوتا۔ یہاں یہ اقدت جاتی ہے کہ ایک ایسا تخلیق کار جو فکشن، شاعری یا ادب کی دیگر اصناف میں اپنے کمالات کا پوری طرح اظہار کرنے پر قادر ہو، اپنی کسی ایک حیثیت کا وہ صد پانے سے محروم رہ جاتا ہے جس کا مستحق ہے۔ احمد ندیم قاسمی کو بحیثیت شاعر پہلے تسلیم کیا جا چکا تھا۔ اس لیے افسانہ نگاری کی حیثیت سے ان کو وہ شہرت نہ مل سکی جو ان کا حق تھا یا جتنی ہونی چاہئے تھی۔ کیونکہ احمد ندیم قاسمی جتنے معتبر

شاعر ہیں اتنے ہی معتبر افسانہ نگار بھی ہیں۔ آج بھی صورت حال مبدیش نہیں ہے کہ اگر ادب کے کسی قاری کے سامنے احمد ندیم قاسمی کا تذکرہ کیا جاتا ہے تو وہ انہیں بحیثیت شاعر تسلیم کرتا ہے اور بحیثیت افسانہ نگار کچھ بچکچھ ہٹ محسوس کرتا ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ بحیثیت افسانہ نگار قاسمی کی طور پر بھی شاعر قاسمی سے متر نہیں ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے جس زمانے میں افسانہ نگاری کی ابتدا کی وہ دور واقعات پر مبنی جانے والی کہانی کا تھا۔ مدت سازی کے طور پر واقعہ کو بیان کرنے کا نہیں تھا۔ مدت کی اور تمثیلی افسانے احمد ندیم قاسمی کے بعد دن نسل میں رائج ہوئے۔ ویسے ادب کے معاملے میں تاریخ سازی کی گنجائش نہیں ہوتی۔ یعنی یہ رویہ کہ ادب میں ترقی پسندانہ رجحانات ۹۶۰ میں ختم ہو گئے اور ۹۶۰ کے بعد جدید تحریک کا آغاز ہوا جو ۱۹۸۰ تک قائم رہا اور ۱۹۸۰ کے بعد اس رجحان کے نحرط پذیر ہونے پر، بعد جدیدیت کی نسل ادب کے اسٹیج پر رونما ہو گئی۔ گویا اردو افسانے کی کہانی میں تحریکات، رجحانات اور منقشات کی ایک لمبی اور نظر آتی ہے، جو کسی بھی صورت میں دفع نہیں۔ دراصل یہ تاریخ سازی نہ تو درست ہے اور نہ ہی حقیقت پسندانہ۔ کسی شخص کے بارے میں اس کی پیدائش و وفات سے اس کی تاریخ متعین کی جاسکتی ہے لیکن ادبی تحریکات و رجحانات کے جہوں میں یہ معاملات تاریخی اعتبار سے طے نہیں ہو سکتے۔ کیونکہ ایک تحریک کے زواں پذیر ہونے کے باوجود اس کے اثرات دیر پا محسوس کیے جاتے ہیں۔ یہی بات ترقی پسند تحریک سے متعلق کہی جاسکتی ہے۔ ۹۳۰ سے بہت پہلے ادب میں ترقی پسند تحریک کے خدو خاں واضح ہونے لگے تھے۔ یہ اثرات پریم چند کے یہاں بھی تھے اور ذائقہ اقبال کے یہاں بھی۔ وضاحت کے طور پر یہ کہنا غیر مناسب نہیں کہ روس میں ۱۹۱۸ کے انقلاب نے ساری دنیا میں جو انقلابی ذہن پیدا کیا تھا وہ پھلتا پھوٹتا ہوا ہمارے یہاں ادب میں ترقی پسندی کے نام سے رونما ہوا اور ۳۲-۱۹۳۰ کے بعد اس نے اپنی جڑیں مضبوط کر لیں۔ گویا ادب میں کسی تحریک کا تعین کسی مخصوص تاریخ یا سن سے نہیں کر سکتے۔ اب تو ما بعد جدیدیت کے بعد ما بعد اور جدیدیت (۱۹۹۰) کا ذکر شروع ہو گیا ہے۔ اس چڑکی بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ کسی فن کار یا تخلیق کار کو کسی مخصوص تحریک، رجحان یا عہد میں قید کر کے اس کی فنکارانہ صلاحیتوں کا جائزہ نہیں لیا جاسکتا۔

بحیثیت افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی کی فنکارانہ صلاحیتوں کا جائزہ لینے کے لیے سب سے پہلے یہ دیکھنا ہوگا کہ ہم فن سے کیا مفہوم نکالتے ہیں؟ کوئی فن کار جو ایک خاص صنف ادب میں



تخلیق فن کر رہا ہے تو کیا وہ اس صنف ادب کے آداب و آئین سے پوری طرح واقف ہے اور کیا وہ انہیں پوری کامیابی کے ساتھ برت بھی رہا ہے؟ کیونکہ کسی بھی فنکار سے پہلا مطالبہ یہ کیا جاسکتا ہے کہ تخلیق فن کے لیے اس صنف کی تکنیک، روایات، مبادیات یا مطالبات سے وہ کس حد تک ادراک رکھتا ہے۔

فنی روایات کی پابندی اور پاسداری کرتے وقت اس نے اپنے خیالات، جذبات اور محسوسات دوسروں تک پہنچانے کے لیے جن وسائل کا استعمال کیا اس میں اس کی ذہنی کاوش، اس کا تخیل اور اس کی فکر کس حد تک شامل ہے؟ احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کا جائزہ دینے کے لیے بھی انہیں متذکرہ آداب و آئین اور اصول و ضوابط کو مد نظر رکھنا ہوگا۔

اس کتاب میں احمد ندیم قاسمی کے جن دس افسانوں کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے ان کو مختلف موضوعات کے تحت ہی منتخب کیا گیا ہے۔ یہ وہ افسانے ہیں جو سماجی، رومانی اور مسلم معاشرے کے مختلف طبقوں نیز پس ماندہ اقوام کے غریب کرداروں کو موضوع بنا کر لکھے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ انسانی نفسیات کے حوالے سے لکھے گئے افسانوں کا بھی جائزہ لیا گیا ہے ان افسانوں کو تجزیاتی عمل سے گزار کر یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ احمد ندیم قاسمی نے افسانہ نگاری کے لیے جن موضوعات یا جن کرداروں کو چنا ان سے خود ان کی ذاتی اور عملی واقفیت کتنی ہے۔

ترقی پسند تحریک کے کئی اہم افسانہ نگار ایسے ہیں جنہوں نے اپنے افسانوں میں ایسے کرداروں اور ایسے موضوعات کا انتخاب کیا ہے جن سے ان کی واقفیت سنی سنائی یا تخیلاتی سطح پر ہے، عملی اور تجرباتی کم ہے۔ وہ کسی محنت کش مزدور یا کسی چھوٹے زرعی کسان کو موضوع افسانہ نہ بنا سکتے ہیں لیکن اس کی کردار نگاری میں ان کا وہ تجرباتی مطالعہ کم شامل ہوتا ہے جس کی وجہ سے یہ کردار حقیقی اور ٹھوس سماجی حقائق سے جڑے معلوم نہیں ہوتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنے افسانوں کے لیے ایسے کرداروں کا انتخاب کیا جو صحیح معنوں میں اس معاشرے سے تعلق رکھتے ہیں جن سے وہ نہ صرف خود واقف ہیں بلکہ ان کو سمجھنا بھی ہے۔ اس تعلق سے ان کا مشاہدہ کافی گہرا ہے۔

حافظ شیرازی جب اپنی غزل کے ایک مصرعے میں کہتے ہیں کہ۔

”کجا دانند حال ما سبک سارا ان ساحل ہا“ تو ان کا رویہ سخن اسی حقیقت کی طرف ہوتا

ہے کہ ساحلوں پر آرام سے بیٹھے ہوئے لوگ ان لوگوں کی حقیقی کیفیت کو کس طرح سمجھ سکتے ہیں جو

تموج اور طوفان کے بیچ خطرات سے لڑ رہے ہیں۔ یہاں واضح ہو جاتا ہے کہ ساحل پر آرام فرمانے والے اس عملی زندگی کے تماشا کی تو ہو سکتے ہیں جو خطرات سے نبرد آزما ہے لیکن اس تجربے سے عملی طور پر گزرنے کی وہ سعادت حاصل نہیں کر سکتے جو خطرات سے لڑنے والوں کو حاصل ہو رہی ہے۔

احمد ندیم قاسمی ان محدودے چند افسانہ نگاروں میں سے ہیں جنہوں نے دیہی زندگی کے اس طبقاتی اور معاشرتی نظام میں برسوں تک شرکت کی ہے جو مذہبی توہم پرستی، فرسودگی اور روایت زدگی میں مبتلا تھا۔ قاسمی اس معاشرتی وضع زندگی سے بھی بذات خود گزر چکے ہیں جن میں خاندانی عداوتیں اور اس کے نتیجے میں نسل در نسل چلنے والی انتقامی روش، دیہی زندگی کا مہاجنی معاشرہ اور اس معاشرے کے لوگوں کی اخلاقی اور روایتی زندگی، زرعی رسم و رواج، فطرت کی گود میں پلنے والے نیز فطری مناظر سے ہم آہنگ لوگوں کے اخلاق و کردار ان کے رویے، ان کی رسمیں اور رومان، پھر گاؤں سے شہر تک منتقل ہونے والی زندگی کی چہل پہل، اس کا تصنع پن، دوستی اور منافقت، آپس داری اور موقع پرستی یعنی ہر ذہنی رویہ کے کرداروں کی عملی رفاقت یہ سارا کچھ ان کے ذاتی اور انفرادی تجربوں سے گزرا ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ احمد ندیم قاسمی نے شاعری کے میدان میں پہلے قدم رکھا اور افسانہ نگاری بعد میں شروع کی۔ ان کا پہلا افسانہ ”بد نصیب بت تراش“ رسالہ ”رومان“ کے اپریل شمارے میں 1936 میں چھپا تھا۔ اپنے اس افسانے کے متعلق خود احمد ندیم قاسمی اپنے پہلے افسانوی مجموعہ ”چوپال“ کے ”عرض مصنف“ کے تحت رقم طراز ہیں

”میرا یہ پہلا افسانہ ایک ایسے ماحول کے متعلق تھا جو پرانے ادیبوں کے مافوق الفطرت قصوں کا ضروری جزو سمجھا جاتا ہے۔۔۔ ان دنوں اپنے گاؤں کے لوٹر ٹرل اسکول کی لاہریری میں مجھے منشی پریم چند آنجہانی کی دو کتابیں ”پریم چیمپی“ اور ”پریم بیسی“ مل گئیں اور جن کی سادہ اور محبوب تحریر نے میرے خیالات پر بہت اثر کیا۔ میں نے ایک افسانہ لکھا ”راگ کا جادو“ اس کا ابتدائی حصہ دیہاتی زندگی کا ایک سچا نقشہ ہے۔ مگر اس کا انجام دیکھ کر الف لیلیٰ کے دیوؤں والے قصوں کا خیال آ جاتا ہے اور اس طرح ابتدائی لذت بھی کا فور ہو جاتی ہے۔ یہ باتیں مجھے بہت بعد میں معلوم ہوئیں ورنہ ان دنوں جو افسانہ

میرے قلم سے نکلتا تھا میرے زعم میں میرا شاہکار ہوتا تھا۔“ ۱

مذکورہ تحریر سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ احمد ندیم قاسمی نے بہت جلد اپنے فسانوں کی ایک الگ راہ متعین کر لی اور الف لیوی واساطیری داستانوں سے گریز کرتے ہوئے دیہی زندگی کو اپنی افسانہ نگاری کا موضوع بنایا پھر اس سچ کا سامنا کیا جو یہاں زندگی میں مسائل کی شکل میں موجود تھا۔ اس زندگی میں دو تہہ محبوبیوں اور محرومیوں تھیں جن کا سامنا کرتے ہوئے کمزور طبقے کے لوگ خصوصی صور پر کسان کس پیری کی زندگی گزارنے پر مجبور تھے۔ ان کی کوئی آرزو نہیں تھی، وہ دکھ کو اس طرح برداشت کر رہے تھے کہ جیسے یہ سب ناگزیر ہو، مدد و زین ان میں احتجاج کی جرأت بھی مفقود تھی۔ ان تمام مسائل اور الجھنوں کو احمد ندیم قاسمی نے بڑی صداقت و دردیانتی سے اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ شادی اسی درد مندی اور احساسِ سفرینی کو سید وقار عظیم ان کے ابتدائی دور کے افسانوں کی کمزوری قرار دیتے ہیں۔ وہ فسانوی مجموعہ ”سانا“ کے دیباچہ میں آچھاس طرح رقم طراز ہیں

”فن کار، اپنی منزل کا پتہ نہیں اور اس لیے وہ ہر جا پہنچا و ہر منزل کو

اپنی منزل سمجھتا ہے، ابھی وہ مردی کے منصب کو بھی پوری طرح نہیں پہچان

سکا ہے رہبری اور رہنمائی تو اس کے بہت بعد کے مدارج ہیں۔“ ۲

احمد ندیم قاسمی کے ابتدائی دور کے افسانوں کے گہرے جائزے سے یہ بات جائز ہو جاتی ہے کہ معاشرے کی ایسے حالت اور کمزور و نچلے طبقے کے غم اس طرح ان کی ذات میں شامل ہو گئے ہیں کہ وہ ان دکھوں، پریشانیوں اور محرومیوں کا ”الفن“ کے ذریعہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ درد مندی کا یہی شدید تاثر فن کے لیے ناموزوں ہے۔ سید وقار عظیم نے ندیم قاسمی کی اس کیفیت کو اس طرح بیان کیا ہے:

”جس طرح بردکھ پنا دکھ بنایا انسان (فن کار) کی سکت سے باہر ہے اسی

طرح ہر زخم پر مرہم رکھنے کی کوشش بھی فن کے حق میں مضرب ہے۔ موضوعات کی

اسی کثرت نے احمد ندیم قاسمی کے تئیم سے پیسے کے نکتے ہوئے فسانوں میں

ایک مکر دور ہی کی سی کیفیت پیدا کر دی ہے۔“ ۳

۱۔ افسانوی مجموعہ ”چوپال“ اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۱۲-۱۳

۲۔ افسانوی مجموعہ ”سانا“ اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۱۰

۳۔ افسانوی مجموعہ ”سانا“ اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۱۰

احمد ندیم قاسمی نے جلد ہی اپنی سب سے بڑی کامیابی حاصل کر لی اور پچھلے چاروں برسوں میں صرف موضوع کو اہمیت حاصل تھی اب ان کے لیے کردار اور اس کے اندر پوشیدہ ہونے والے احساسات کی بات کرنے کی ضرورت تھی۔ احمد ندیم قاسمی جو پہلے سے مختصر کہانیوں کے لیے مشہور تھے، اب وہ نئے موضوعات پر توجہ مرکوز کرنے لگے۔ ان کے نئے کہانیاں ان کی مختصر کہانیوں میں کوئی بہت بڑی فرق نہیں آتی۔ ان کے موضوعات اور کرداروں کے ساتھ فن پر بھی ان کی گرفت مضبوط ہوئی۔

یہ حقیقت ہے کہ فسانہ نگاری میں احمد ندیم قاسمی نے پریم چند کے جدید فسانوں کی ترویج کی۔ ان کے کہانیاں فسانہ نگاری کے لیے ہیں۔ یہاں یہ بات مبالغہ آمیز نہیں کہ یہ ان کے لیے پریم چند سے متاثر تھے۔ احمد ندیم قاسمی نے اپنے انفرادیت اور ممتاز حیثیت کو امتیاز ملی قاسمی کے کہانیاں مجموعہ "چوپال" میں صفحہ 18 پر اس طرح نمایاں کیا ہے:

"وہ بیہوش کی زندگی کے متعلق غشی پریم چند کے کہانیاں کے متاثر فسانے، اب اردو میں ان کے کہانیاں شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ ان میں مدیم قاسمی کے مختصر افسانے دو اعتبار سے بالکل نئی چیز قرار دیے جاسکتے ہیں۔"

ایک تو اس اعتبار سے کہ غشی پریم چند کے افسانوں کا تعلق یونانی کے دربار سے تھا اور مدیم قاسمی کے افسانے پنجاب کے دیہات سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کے موضوعات زندگی میں زندگی کے مسائل ہیں۔

دوسرے اس اعتبار سے کہ غشی پریم چند اپنے افسانوں میں ایک شہری کے نقطہ نظر سے زندگی کو دیکھتے تھے۔ ان کے کہانیاں مدیم قاسمی کی دیہات سے تعلق رکھتی ہیں۔ وہ کسی خارجی نقطہ نظر سے دیہات نہیں دیکھتا بلکہ نہایت گہرائی سے اس کے اندر کے مسائل کو سمجھتا ہے۔

مذکورہ اقتباس میں دیہاتی تہذیب کے اندر مدیم قاسمی کی افسانہ نگاری کے حوالے سے تین چیزیں قابل توجہ ہیں۔ پہلی یہ کہ احمد ندیم قاسمی کی دیہاتی کہانیاں ان کے افسانوں میں ایک نئے سانس کے نقطہ نظر سے ان دیہات کے لوگوں کے مسائل پر نظر رکھتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں دیہاتیوں، مہاجرین، اور دیہاتیوں کی اہل کاروں کا جو اثر طبعی کا اظہار ہے، ان میں اوس

ہوئے کسان اور ان کی مجبوریاں، ذلت بھری زندگی، دو وقت کی روٹی کے لیے کڑی محنت اور جدوجہد وغیرہ پوری طرح عیاں ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے بنیادی طور پر اپنے افسانوں کے لیے پنجاب کے شمال مغربی علاقے کو منتخب کیا۔ پنجاب کے اس علاقہ سے احمد ندیم قاسمی کی وابستگی سب سے زیادہ رہی ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں کا پس منظر یہی علاقہ ہے۔ خود ان کی زبانی سنئے:

”حقیقت یہ ہے کہ شمال مغربی پنجاب سے زیادہ میں نے دنیا کے کسی اور حصے کا اتنا گہرا مطالعہ نہیں کیا اور جہاں تک مجھے پنجاب کے دیگر اضلاع کو دیکھنے کا موقع ملا میں نے دیہاتی زندگی کے بنیادی اصولوں میں کوئی فرق نہیں پایا ہے۔ گاؤں میرے افسانوں کے لیے صرف پس منظر کا کام دیتا ہے اور اس میں رہنے بسنے والے انسان میرے کردار ہیں۔“ ۱۔

قاسمی کے مذکورہ بیان سے دو باتیں واضح ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ انہوں نے دیہات کے حوالے سے صرف پنجاب کے شمال مغرب کے علاقے کو ہی پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے۔ دوسرے یہ کہ دیہات کہیں کا بھی ہوں بنیادی اصولوں میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ ہندوستان کے کسی بھی حصہ کا دیہات وہاں کے عوامی مسائل اور ترجیحات تقریباً یکساں ہوتے ہیں۔ بنیادی ضروریات ہر جگہ ایک سی ہیں۔ چاہے وہ پنجاب کا دیہات ہو، یوپی یا بہار کا دیہات ہو۔ سماجی مسائل میں ہر جگہ یکسانیت ملتی ہے۔ غربت، بھوک، بیماری، بے روزگاری، ناخواندگی، طبقاتی کش مکش، کمزور طبقوں کا استحصال، با وسائل طبقوں کے جابرانہ رویے یہ سب کچھ پنجاب کے دیہات کے ہی نہیں تمام ہندوستان کے دیہی علاقوں کے مسائل تھے اور آج بھی ہیں۔ قاسمی نے ان جملہ مسائل کی عکاسی بڑی خوبصورتی سے کی ہے۔

کمزور طبقے کا مسئلہ آج بھی جوں کا توں ہے۔ ہاں اس کی شکل کچھ بدل گئی ہے۔ آج ذیلداروں اور جاگیرداروں کی جگہ امیر اور با وسائل طبقہ جنہیں آج کی زبان میں ”مافیا“ کہا جاتا ہے نے لے لی ہے۔ کمزور طبقہ کا آدمی آج بھی پولس اور مافیا کے چنگل میں ہے۔ آج بھی امیروں کی آواز میں طاقت ہے۔ غریب اور نچلے متوسط طبقے کا آدمی اذیت ناک زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہوا ہے کہ دیہاتی باشندے اب روزگار کی تلاش میں شہروں کا رخ کر رہے

ہیں، لیکن یہاں بھی صورتحال کچھ زیادہ درگزرگوں نہیں ہے۔ ندیم قاسمی نے اپنے فن کے ذریعہ ان تمام مسائل کو ایک سچے تخلیق کار کی حیثیت سے پیش کیا۔ گویا انہوں نے اپنے افسانوں میں تاثر اور سچائی پیدا کرنے میں معدون ہونے والی چھوٹی چھوٹی باتوں کا بھی خیال رکھا۔

احمد ندیم قاسمی فن کے تئیں اتنے سچے اور کھرے کیسے ہیں؟ اس ضمن میں صرف ایک بات کہی جاسکتی ہے کہ احمد ندیم قاسمی کی شخصیت کا یہ وہ پہلو ہے جو ان کی والدہ کی تربیت میں پروان چڑھا اور اس کے نتیجہ میں متانت، خلوص، سادگی، ایمان داری اور میانہ روی ان کے کردار کے اوصاف قرار پائے۔ اس کے علاوہ انہوں نے مٹی کے اس رشتہ کو بھی فراموش نہیں کیا جو ان کے بچپن کا ایک قیمتی حصہ تھا اور جس کا بہت زیادہ اثر خود ان پر اور ان کے فن پر دیکھا جاسکتا ہے۔ اپنی ماں کے ساتھ انہیں اپنی مٹی سے بھی والہانہ لگاؤ تھا جہاں وہ پرورش پا کر جوان ہوئے اور ذاتی زندگی کے مسائل سے بھی نبرد آزما رہے۔ نہ صرف اپنے افسانوں بلکہ اپنے کئی مضامین میں بھی انہوں نے فطرت سے اپنے اس لگاؤ کا ذکر کیا تھا۔ دراصل مٹی سے ان کا یہ رشتہ ہی انہیں عوام سے جوڑتا ہے۔ یایوں کہہ لیں کہ "ایک درویش ترک ہے" جو بار بار نہیں ان موضوعات اور مسائل پر قلم اٹھانے کے لیے اکساتا رہتا تھا۔

احمد ندیم قاسمی نے جب دیہات کی فضا سے نکل کر شہری زندگی میں جھانکا تو محسوس کیا کہ شہری زندگی کے بھی اپنے مسائل ہیں، اپنی الجھنیں ہیں، محرومیاں ہیں۔ ہاں یہ ضروری ہے کہ یہاں کی نوعیت مختلف ہے۔ ترجیحات بھی الگ ہیں۔ اسی باعث انہوں نے شہری مسائل کو بھی موضوع بنا کر بہت سے افسانے لکھے۔ اپنے افسانوی مجموعہ "گرداب" کے دیباچہ میں وہ لکھتے ہیں۔

"مجھے خیال آیا کہ دیہات کی معصوم فضا سے نکل کر جدید تہذیب و تمدن کے ان گہواروں کو دیکھوں جو ٹرگڑاتی ہوئی مشینوں اور گاڑیوں کے اور بدبودار دھوئیں میں لپٹے ہوئے ابھرے اور پھیلے جا رہے ہیں۔ یہاں کے مسائل الگ تھے۔ ماحول الگ تھا۔ لوگوں کی ذہنیتیں الگ تھیں۔ تکلف تھا، تصنع تھا، ریاکاری تھی اور ان کے ساتھ علم و فن کے چرچے تھے۔ مصفا چہروں کے پیچھے سماج کا پیگ تعفن پھیلا رہا تھا اور لباس حریر کے نیچے زخمی روہیں بلک رہی تھیں! لیکن بہر حال یہاں بھی انسان ہی بستے تھے۔ میں نے یہاں جو کچھ دیکھا، جو کچھ سنا اور

جو کچھ محسوس کیا وہ کہانیوں کی شکل میں پیش کر رہا ہوں۔"

شہری مسائل پر مبنی کہانیاں خصوصاً ”عورت صاحبہ“، ”بارئز“، ”نمونہ“ قابلِ ذکر ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کا یہ وہ دور ہے جب ترقی پسند تحریک وجود میں آچکی تھی۔ احمد ندیم قاسمی ترقی پسند تحریک سے ایک رکن کی حیثیت سے وابستہ رہے۔ ترقی پسند مصنفین شکر کی نظریہ کے ہم ذائقے و راستہ کی متصداق اور اپنی مقصد مان کر ادب کے ذریعہ عوامی مسائل کا حل تلاش کرنے کی جہن میں ادب کو پروپیگنڈا تو بنی رہے تھے ساتھ ہی شدت و راستہ پسندی کا بھی شکار ہو رہے تھے۔ مذہبی اور خدائی قدروں کا زواں ہو رہے تھے۔ روایت شکنی و ترقی پسندی کا جہر باتھا۔ ایسے وقت میں احمد ندیم قاسمی نے امتدادِ پسندی کا ثبوت دیا اور خود کو فردِ متقدم کا شکار نہیں ہونے دیا بلکہ مذہبی نیز اخلاقی قدروں کو بھی پاؤں سے ہٹا دیا۔ انیس سو پچاس کی بدولت وہ رجنر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، امی عباس، حسینی، خوبہ احمد عباس اور ارشد جیلانی کی تہمت پہنچوائے فنکاروں میں سرفہرست رہے۔

ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باوجود ندیم کے فسانوں میں جنسی موضوعات، سماجی مسائل کی شکل میں ہی پائے جاتے ہیں۔ جنسی موضوعات کو ندیم قاسمی نے اپنے فسانوں میں بھرپور طریقے سے انجلیا یعنی جنسی نا تسوائی کے باعث پیدا ہونے والی صورت حال پر جنسی نفس کو نمونوں نے فن کارانہ انداز سے انسانوں میں پیش کیا۔ ”ماں کی گل بانو“ کی ماں جسے پاگل و دیوانہ گردانی شکل میں قاری دیکھتے ہیں۔ دراصل نہ وہ پاگل ہے اور نہ اس پر جنات کا سایہ ہے بلکہ جنسی نا تسوائی کے سبب پیدا ہوئی صورت حال ہے۔

جنسی موضوعات پر لکھے گئے فسانوں میں ”کبھری“ ایک بہترین افسانہ ہے۔ اس فسانے میں سرد اور س کی ماں جنس فرشتی کا کاروبار کرتی ہیں اور سردور اپنی بیٹی کو اس کے جواں ہونے کا اتھار کرتا ہے۔ وہ اس کاروبار میں تھوڑا بچکا ہے کہ اپنی بیٹی کے سامنے بروقت و صریح کی باتیں کرتا ہے۔ شروع میں تو کم اس اس دھندے کے لیے تیار نہیں ہوئی لیکن بعد میں وہ بھی اس دھندے میں شریک ہو جاتی ہے۔

افسانہ نگار نے جس حقیقت پسندانہ انداز سے ان کرداروں کو پیش کیا ہے وہ دراصل ندیم قاسمی کا ہی خاصہ ہے۔ انہوں نے جنسی موضوع کو جس حقیقت پسندی سے افسانے کی شکل دی ہے اردو کے فسانوی ادب میں اس کی مثال بہت کم ملتی ہے۔ غریبی سے ٹک آ کر خرکار مائیں اس راستے کا انتخاب کر رہی تھیں جس کو شروع میں وہ حقارت اور نفرت کی نظر سے دیکھتی تھیں۔



غربت اور افلاس کے شکنجے میں پھنس کر انسان کیسے کیسے سمجھوتے کر لیتا ہے اس کی ایک اور بہترین مثال ان کا افسانہ ”ریمس خانہ“ ہے۔ اس افسانے میں پہاڑی آدمی فضلو ہے جس کی بیوی مریاں ہے۔ جو ایک دوسرے سے بے حد محبت کرتے ہیں۔ فضلو ریمس خانہ (Guest-House) کا چوکیدار ہے وہ بے حد غریب ہے۔ یوسف ایک امیر اور عیار شہری ہے وہ ریمس خانہ میں آ کر ٹھہرتا ہے اور فضلو کی بیوی مریاں کو دیکھ کر اس سے اپنی جنسی بھوک مٹانا چاہتا ہے۔ اس کے لیے وہ فضلو ہی کو کہہ کار بناتا ہے اور اسے اپنے دام میں گرفتار کر لیتا ہے۔ ایک دن فضلو مریاں کو یوسف کے پاس بھیج دیتا ہے وہ ہرگز یہ نہیں جانتا کہ یوسف مریاں پر بہت پہلے سے نظر رکھے ہوئے ہے۔ یوسف فضلو کو پیسوں کا لالچ دے کر اس طرح بہکا تا ہے کہ فضلو گناہ و ثواب کے درمیان کچھ جان کر اور کچھ نہ جانتے ہوئے اس کے بچھائے جال میں پھنس جاتا ہے۔ فضلو یوسف کی عیاری کو نہیں سمجھ پاتا اور مریاں کو اپنے ہاتھوں اس کے سپرد کر دیتا ہے۔ افسانے میں تجسس کا عنصر اتنا زیادہ ہے کہ انجام تک پہنچتے پہنچتے قاری یہ قیاس نہیں کر پاتا کہ انجام کیا ہوگا۔ یوسف کے فریب اور ریاکاری کو قاسمی نے اس انداز سے پیش کیا ہے کہ جذبات اور احساسات کی کش مکش میں افسانہ جب اپنے اختتام کو پہنچتا ہے تو قاری کو ایک جھٹکا لگتا ہے۔ یوسف مریاں سے اپنی جنسی بھوک مٹا کر وہاں سے بھاگ جاتا ہے اور فضلو اپنی غریبی کا ماتم کرتا ہے اور مریاں کو سمجھانے کی کوشش۔

مجموعی اعتبار سے دیکھ جائے تو اس افسانہ میں بھی انہوں نے اپنے ذہن، طرز فکر، تربیت اور علمی بساط کا پاس رکھتے ہوئے اپنے فن کو عروج بخشا ہے۔

احمد ندیم قاسمی اپنے افسانوں میں کرداروں کی فطری عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے کردار سادہ و معصوم بھی ہیں، عیار اور مکار بھی ہیں، نیک اور گنہگار بھی ہیں، ان میں محبت اور نفرت کا جذبہ بھی موجود ہے، خلوص اور نیک نیتی بھی ان میں دیکھی جاسکتی ہے۔ غرض کہ وہ اپنی زندگی میں جن کیفیات سے دوچار ہوتے ہیں یا جن حالات سے گزرتے ہیں ان کا بیان بھی وہ اسی انداز سے کرتے ہیں۔ کرداروں کی ذہنی کیفیات کی بہترین عکاسی اور زبان کی سادگی اور سلاست سے افسانوں میں حقیقت نگاری کا پہلو بھی واضح صورت میں نمایاں ہو گیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کا یہی وہ پہلو ہے جو انہیں اپنے ہم عصروں میں امتیاز کا درجہ عطا کرتا ہے۔

ندیم قاسمی کے ابتدائی دور کے افسانوں میں موضوع اور مقصد کو اہمیت حاصل تھی اس کے بعد کے افسانوں میں کرداروں نے مرکزی حیثیت حاصل کر لی۔ تقسیم کے بعد ان کے افسانوں

میں کردار ہم ہو گیا حالانکہ مقصد کی اہمیت کم نہیں ہوئی، موضوع کو بھی انہوں نے نظر انداز نہیں کیا لیکن یہ سب کچھ کردار کی مرزئی حیثیت کے ساتھ ہی عمل میں آیا۔ قاسمی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ موضوع سے گہری وابستگی کے باوجود وہ فنی لوازم کو نظر انداز نہیں کرتے۔

احمد ندیم قاسمی نے ابتدا میں جو افسانے لکھے ان میں دیہات کا ماحول غائب ہے۔ کسان ہیں، چوپاں ہیں، فطری مناظر ہیں، پہاڑ ہیں، ندیاں ہیں، پگڈنڈیاں ہیں، کھیت کھین ہیں، معصوم دیہاتی افراد ہیں، ان کی خوشیاں، ان کی محرومیاں، ان کے دکھ، ان کے رسم و رواج، ان کے رومان، ان کے مسائل، گو سب کچھ انہوں نے بغیر کسی شعوری کاوش کے بیان کر دیا ہے۔ اس دور کے فسانوں میں جذبات نگاری بھی ایک اہم خصوصیت بن کر ابھرتی ہے۔

اس کے بعد ایک ایسی منزل آتی ہے جہاں ندیم دیہات کے ساتھ شہری زندگی کو بھی اپنے موضوعات میں شامل کرتے ہیں۔ پھر دیہی مسائل اور دیہی زندگی کے ساتھ شہری مسائل اور شہر کے معمولات زندگی کو اپنے ضبطہ تحریر میں لاتے ہیں۔

ہم اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ افسانہ میں کردار نگاری کی ایک خاص اہمیت ہوتی ہے۔ کئی کہنے مشق افسانہ نگار اس مرحلے پر زکھڑا جاتے ہیں۔ لیکن کردار نگاری کی جو مہارت سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی اور راجندر سنگھ بیدی کو حاصل ہے وہ ان کے دیگر ہم عصروں میں شاذ و نادر ہی نظر آتی ہے۔ اگر بغور جائزہ لیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ کرشن چندر جیسا، بڑا افسانہ نگار بھی کئی بار اپنے شاعرانہ جوش و خروش کے باعث اعتدال سے ہٹ جاتا ہے، جبکہ کردار نگاری کا فن یہ تقاضا کرتا ہے کہ افسانہ نگار کرداروں کے فطری مطالبہ کو کا حقہ پورا کرے۔ اپنی خواہش، سوجھ بوجھ یا اپنی شخصیت کو کرداروں پر نہ تھوپے، نہیں انگلی پکڑ کر نہ چلائے بلکہ ان کی منشا کے مطابق انہیں حرکت و عمل سے گزرنے دے۔ یہ بہت مشکل مرحلہ ہے لیکن ایک اچھے فنکار کو یا ایک اچھے افسانہ نگار کو اس پر قابو پانا ہی ہوتا ہے۔ کرداروں کو آزادانہ چھوڑنے کی صورت میں افسانہ اپنے فطری بہاؤ سے ہٹ جاتا ہے۔ افسانہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے کرداروں کا مشاہدہ اس خاص ماحول میں کرے جس میں وہ کردار حرکت و عمل سے گزر رہے ہیں۔ ان کے منہ میں اپنے کلمات نہ ڈالے بلکہ انہیں وہی کچھ بولنے دے جو وہ عادتاً یا فطرتاً بولتے ہیں۔ یہ صورت بھی افسانے میں حقیقت نگاری ہی کا ایک پہلو ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے یہاں حقیقت نگاری اور کردار نگاری کا فن بہت بالغ اور مکمل انداز میں ملتا ہے۔ حقیقت نگاری بنام کردار نگاری کی بہترین مثال ان کے افسانے ”پریش سنگھ“، ”گنڈاسا“، ”الحمد للہ“،

”ثواب“، ”ریمس خانہ“، ”عاجز زندہ“ عالماں وغیرہ ہیں۔

احمد ندیم قاسمی جیسے حساس اور ذہین فنکار کے لیے تقسیم کا المیہ بھی کم کرب ناک نہیں تھا۔ ملک کی تقسیم کے نتیجے میں برپا ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات اور ہجرت کے المیہ کا اثر صرف عوام پر ہی نہیں پڑا بلکہ تخلیق کاروں، ادیبوں اور شاعروں نے بھی اسے شدت سے محسوس کیا۔ اس وقت کچھ ایسے ادیب بھی تھے جنہوں نے راہ فرار اختیار کی اور جمود کا شکار ہو گئے۔ کچھ ایسے بھی تھے جنہوں نے اپنی تخلیقی بصیرت سے ان واقعات کو سپرد قلم کیا۔ کئی ایسے بھی تھے جنہوں نے خود بھی اس کرب کو جھیلا اور انہیں یہ سمجھنے میں کافی وقت لگا کہ اب وہ کس وطن کی بات کریں۔ کس وطن کے لیے وطن پرستی کے نغمے لکھیں اور کن لوگوں کو ہم وطن کہیں؟ کیونکہ جو وطن چھوڑ آئے تھے اس کی کسب دل سے نہیں نکلی تھی اور جہاں آ گئے تھے اور سکونت اختیار کر لی تھی وہ پرایا سالگت تھا۔ یہ المیہ ہم اس انسان کا تھا جو تقسیم ملک کے بعد اپنے ہی وطن کے ایک حصے میں مہاجر کہلا رہا تھا۔ اس مشکل اور صبر آزما گھڑی میں بہت کم ادیب و شاعر ایسے تھے جنہوں نے اعتدال کا راستہ اپناتے ہوئے اپنے فن کو سرحدوں کی قیود سے باہر رکھا۔ احمد ندیم قاسمی ایک ایسے ہی منجھے ہوئے فنکار ہیں جنہوں نے اپنے فن کو ہندوستان یا نئے ملک پاکستان کے لیے وقف نہیں کیا بلکہ انہوں نے اس انسان کی عظمت کا ذکر کیا جو اس زمین پر کہیں بھی ہے۔ ان کے فن کا سراسر دکار اس انسان سے ہے جو دنیا کے کسی بھی حصہ کا رہنے والا ہو۔ قاسمی نے اپنی شاعری میں بھی ”انسان عظیم ہے خدایا“ کے نغمے ہی لکھے۔ ان کی نظر میں انسان اہم ہے وہ کہاں رہتا ہے؟ اس کا وطن کہاں ہے؟ یہ سب باتیں ان کے لیے بے معنی ہیں۔ گویا ان کا فن کا رانہ کٹ منٹ صرف انسان سے ہے۔

احمد ندیم قاسمی دنیا کے کسی بھی حصے میں رہنے والے انسان کے حقوق کی بات کرتے ہیں اس کے لیے آواز اٹھاتے ہیں، اسے اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔ اپنے ایک مضمون میں وہ لکھتے ہیں،

”انسانی دل کی دھڑکن دنیا کے ہر حصہ میں یکساں ہے۔ دکھ سکھ کا قانون

ہندوستان کے دیگر حصوں اور دنیا کے دوسرے حصوں میں بھی وہی ہے جو ان

دیہات میں رائج ہے۔“ ۱

دراصل یہی وہ مقام ہے جہاں احمد ندیم قاسمی کا مقامی رنگ فن کے سانچے میں ڈھل کر

آفاقی بن جاتا ہے۔

تقسیم ملک کے بعد جو لوگ ہجرت کر کے ہندوستان سے پاکستان پہنچے یا پاکستان سے ہندوستان آئے ان کی زندگی کے المناک اور دردناک واقعات کو بھی احمد ندیم قاسمی نے اپنے لفظوں سے قریح کے کینوس پر بڑی خوبصورتی سے ابھارا ہے۔ انہوں نے ہندوستان سے ہجرت کرنے والے ایک کسان کی کہانی ”جب بادل اٹھے“ میں جہاں ایک طرف طبقاتی کشمکش کو پیش کیا ہے وہیں دوسری طرف مہاجرین کو درپیش مسائل اور تمام مشکلات کا ذکر بھی تفصیل سے کیا ہے۔

افسانے میں مہاجر کی پہلی ملاقات پاکستان کے ایک دہقان سے ہوتی ہے۔ جو اس سے بڑی محبت سے پیش آتا ہے۔ اس کے بستر کو اپنے کاندھے پر اٹھ لیتا ہے اور اسے اپنے ساتھ چلنے کو کہتا ہے۔ مہاجر اسے ایک کاغذ دکھاتا ہے اور اس سے کہتا ہے کہ تحصیلدار صاحب نے کہا تھا کہ یہ کاغذ جاگیردار کو دکھا دینا وہ تمہیں تہہری زمین دکھا دے گا۔ تب دہقان اسے جاگیردار کی چوپال پر لے جاتا ہے۔ اور وہاں بیٹھ کر وہ پھر اس سے اس کے حالات جاننے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن جاگیردار کو اس مہاجر سے کوئی ہمدردی نہیں ہے۔ وہ اپنے خالمانہ رویہ کے ساتھ مہاجر سے پیش آتا ہے۔ پاکستان میں قیوم پذیر دہقان تو اس مہاجر سے ہمدردی رکھتا ہے اور اسے اپنے ساتھ جاگیردار کی چوپال پر لے جاتا ہے۔ اس سے تمام حالات بھی معلوم کرتا ہے کہ ہندوستان میں کیا کچھ چھوڑ کر آیا ہے۔ مہاجر دہقان کو بتاتا ہے کہ وہ اپنی زمین، مکان، ایک جوان بیٹی اور دو معصوم بچے چھوڑ کر آیا ہے۔ اس کی بیوی ایک سال پہلے گزر چکی ہے۔ تب دہقان اس سے ہمدردانہ لہجے میں کہتا ہے کہ اتنا سب لے کر آؤ تم یہاں آئے تو تمہیں سودا بہت مہنگا پڑے گا، لیکن مہاجر یہ سن کر ایک دم بول اٹھتا ہے:

”نہیں نہیں، ان سب کے بدلے میں مجھے ایک وطن ملا اور یہ زمین ملی۔ یہ گاؤں اور یہ پہاڑیاں۔ اور تم جیسے ساتھی، ان کی محبتیں، ان کی ہمدردیاں۔ میں لٹا نہیں میں تو ایسا آباد ہوا کہ اب کبھی اجڑنے کا خوف نہیں۔“

افسانے کی ان سطور میں ندیم قاسمی نے مہاجروں کی اس کیفیت کی سچی اور حقیقی تصویر پیش کی ہے جو تقسیم کے بعد ہجرت کرنے والوں کی تھی۔ اس کو لٹنے کا غم نہیں تھا کیونکہ وہ اب اس مٹی سے جڑ کر فخر محسوس کر رہا تھا جہاں وہ ہجرت کر کے آیا تھا۔ لیکن یہ کیفیت اس وقت پچھتاوے میں بدل جاتی ہے جب جاگیردار اس سے ہنگ آمیز رویہ اپناتا ہے اور گالیاں بکتا ہوا اسے اپنی چوپال سے بھگا دیتا ہے۔ مہاجر کی مایوسی اور شکست خوردگی اس طرح بول اٹھتی ہے۔

”سکھوں سے بچ کے آیا ہوں، اب اپنے مسلمان بھائیوں سے کھوپڑی

اڑھڑوانے کا ارادہ نہیں ہے میرا۔“

تقسیم ہند کے بعد پیش آنے والے واقعات کی عکاسی کرتے ہوئے قاسمی نے مہاجروں اور کمزور طبقے کے ذہنوں کی نفسیات کا جائزہ بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ لٹے پیٹے مہاجروں سے جاگیرداروں کے ناروا سلوک اور ظالمانہ رویہ کو بھی قاسمی نے بڑی خوبی سے اپنے افسانوں میں برتا ہے۔ جاگیردار جب مہاجر سے یہ سنتا ہے کہ اس کے پاس تحصیلدار کا دیا ہوا کوئی کاغذ ہے جس میں اس کے لیے حکم ہے کہ وہ مہاجر کو اس کی زمین بتا دے تو جاگیردار کے غصہ کی منظر کشی افسانے میں کچھ اس طرح ہوئی ہے:

”بھئی یہ بات مجھے قطعی پسند نہیں کہ جو بھی مہاجر آتا ہے وہ پاکستان کو خالہ جان کا گھر سمجھتا ہے اور حکم چلاتا ہے۔ گزبھر کی زبان ہوتی ہے سب کی اور حالت یہ ہے کہ اللہ اور رسول کا نام تک نہیں آتا۔“

اسی افسانے میں ایک اور مقام پر جاگیردار کا غصہ اس وقت آسمان چھونے لگتا ہے جب مہاجر اسے صاحب کہہ کر مخاطب کرتا ہے۔ جاگیردار کا طنز یہ لہجہ ملاحظہ فرمائیں۔

”صاحب کی ماں کا... صاحب جاچکا جہاں سے آیا تھا، اب یہ صاحب و اب یہاں نہیں چلے گا۔ اب ہم پاکستان میں ہیں۔ اپنا ملک، اپنا راج، اپنا سکھ، یہاں اب صاحب کی جگہ ملک اور چوہدری اور میاں کا حکم چلتا ہے۔“

جاگیردار کی باتیں سن کر مہاجر کو بھی غصہ آ جاتا ہے افسانہ نگار نے مہاجر کی کیفیات کا ذکر بھی بڑی عمدگی سے افسانے میں پیش کیا ہے۔

”دیکھو جاگیردار جی۔“ وہ اٹھ کھڑا ہوا۔ ”اگر آپ نے گالی دی تو میں

گالی دوں گا۔ ہم جلے بھنے آئے ہیں۔ اب اگر چاہیں تو جلے بھون بھی

سکتے ہیں۔۔۔ ہاں۔“

احمد ندیم قاسمی نے مذکورہ افسانے میں تقسیم ہند کے بعد پیدا ہونے والے مسائل، مہاجروں کی پریشانیاں، ذیلداروں اور جاگیرداروں کے ظالمانہ رویے اور کمزور اور باوسائل طبقوں کے بچ کے تکرار کو بڑی دیانت داری اور فنی چابک دستی سے پیش کیا ہے نیز کرداروں کی نفسیاتی کیفیات کی بھرپور عکاسی بھی کی ہے۔

”میں انسان ہوں“ عنوان کا افسانہ بھی قاسمی کی تخلیقی بصیرت کا نادر نمونہ ہے۔ اس افسانے کا پہلا جملہ ہی ان کے اس خیال کی ترجمانی کرتا ہے کہ کوئی بھی انسان پہلے انسان ہے بعد میں ہندو، مسلمان، سکھ یا عیسائی ہے۔

احمد یحییٰ قاسمی کا کمٹ منٹ کسی سیاسی یا عمرانی نظریہ سے نہ ہو کر سماج کے اس انسان کے ساتھ ہے جو عصر و ضرر کی تمام الجھنوں، پریشانیوں اور نا انصافیوں کی زد میں ہے اور دیب کی چشم توجہ کا سب سے زیادہ مستحق ہے۔

افسانے کا پہلا جملہ ہی کتنا پرکشش ہے ملاحظہ کیجئے۔

”میں انسان ہوں، کلائی پر کھدے ہوئے اوم، ٹوپی پر نلکے ہوئے چاند

ستارے اور پہلو میں لٹکتی ہوئی کرپان کے باوجود میں انسان ہوں۔“

اس پورے افسانے کی فضا میں انسانوں کی درندگی اور خونی کھیل کی منظر کشی بھی کی گئی ہے۔ افسانہ نگار حیرت زدہ ہے کہ کیا یہ وہی انسان ہے جس نے آزادی کے لیے جیوں میں قید و بند کی زندگی گزار لی، پھانسی کے پھندوں پر جھولا، ملک کے لیے جان کی بازی لگائی اور جب آزادی ملی تو اپنے ہی خون کا پیاسا ہو گیا۔ اس حوالے سے یہ اقتباس

”میں نے بہو کے جسم پر سے آدمیت اور نسوانیت کے ملبوں کو کھڑتے دیکھا جن سے بڑے بڑے اوتاروں، بزرگوں اور گردوں نے زندگی کا رس چوسا تھا۔ جن سے پھوٹی ہوئی دودھ کی دھاروں میں مامتا اور طہارت تھی اور زندگی تھی۔ اور انسانیت کی یہ تحقیق گاہیں جب نسوانیت کے مقبرے بن کر میرے معصوم پوتے پر گریں تو انہوں نے دودھ کے پیاسے ہونٹوں پر لہو نچوڑ دیا اور میرے اندر انسانیت سر پیٹ کر رہ گئی اور جھکا ہوا آزاد جھنڈا میرے سر پر برابر تالیاں سی بجاتا رہا اور دھواں گہرا ہوتا رہا اور نعروں کے شور میں شدت آتی گئی۔“

احمد یحییٰ قاسمی نے درندگی کے اس منظر کو جو انسان کے روئے کھڑے کر دیتا ہے تخلیقی اور فنی زبان کے حوالے سے اظہار کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ اس طرح کی حقیقت نگاری عام طور سے کم ہی ادیبوں کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ احمد یحییٰ قاسمی کا یہی وصف انہیں اپنے دیگر ہم عصروں میں ممتاز و ممتاز کرتا ہے۔

تقسیم کے بعد ملک میں جو صورت حال پیدا ہوئی چاہے وہ فرقہ وارانہ فسادات ہوں، مہاجرین کی المناک زندگی کے مسائل ہوں، کمزور طبقے کی جنگ ہوندا قاسمی نے ہر پہلو پر اپنی تیکھی نگاہ سے وار کیے ہیں اور انسان دوستی کا ثبوت دیا ہے اور اپنی فنی کاوشوں کو انسانی نقطہ نظر سے ہی پایہ تکمیل کو پہنچایا ہے۔ ان کے افسانوں میں حقیقت نگاری کے ساتھ کردار نگاری بھی اپنے عروج پر ہے ان کے یہاں افسانوی فضا کے بھی متضاد رنگ ہیں۔ انسانی زندگی میں درپیش آنے والے متعدد واقعات جو ظلم اور نا انصافی کی شکل میں ہر جگہ موجود ہیں وہ احمد ندیم قاسمی کو تخلیق فن پر اکساتے ہیں اور اسی لیے ان کے یہاں متنوع موضوعات دیکھنے کو ملتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کا سب سے مشہور افسانہ ”ہیر دشا سے پہلے ہیر دشا کے بعد“ ہے اس کا پس منظر دوسری جنگ عظیم کے واقعات سے منتخب کیا گیا ہے اس افسانے کی خوبی یہ ہے کہ اس کے تمام کردار مرز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ شمشیر خان جو خاندان کا مفلوک الحال بزرگ اور سر پرست ہے نہ چاہتے ہوئے بھی اپنے جوان بیٹے کو جس کی ابھی ابھی شادی ہوئی ہے فوج میں بھرتی کروا دیتا ہے اور وہ محاذ پر چلا جاتا ہے۔ اس کی جوان بیوی شاداں ہے جو اپنے جذبات کے سامنے سپر انداز ہو کر اپنے کمسن بیٹے کو ایک یتیم خانے کے سفیر کے حوالے کر کے پڑوس کے دھوبی کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے۔ اس پورے افسانے میں معاشی زندگی کا جبر اور جنگ کی ہیبت ناک یوں کی عکاسی بڑے بھرپور انداز میں کی گئی ہے۔ نیز معاشی اور جنسی زندگی کا جبر اور کش مکش بھی بہت سی سچائیوں کو سامنے لاتا ہے جس سے آنکھ نہیں چرائی جاسکتی۔

جنگ احمد ندیم قاسمی کے کئی افسانوں کا موضوع ہے۔ جنگ کی ہولناکیوں اور تباہیوں کو انہوں نے کئی زاویوں سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کا تعلق جس علاقہ سے ہے وہ علاقہ فوجی بھرتی کا اہم مرکز تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ندیم کے افسانوں میں جب جنگ کا موضوع شامل ہوتا ہے تو فضا اور حالات کی منظر کشی سے۔ اس کا نقشہ آنکھوں کے سامنے رقص کرنے لگتا ہے۔ افسانہ ”سپاہی بیٹا“ کا آغاز دیکھیں

”یہ علاقہ فوجی بھرتی کی سدا بہار فصل تھا۔ ان گنت گھروں میں مانگیں بگاڑی اور چوڑیاں توڑی جا چکی تھیں۔ بچوں کی چمکتی آنکھوں میں قیمتی کی ریت گھس گئی تھی اور اچھے خاصے سیدھے سیدھے چنے والے بزرگوں کی کمریں جھک گئی تھیں۔“



افسانہ ”ہیر و شاما سے پہلے اور ہیر و شاما کے بعد“ کا ایک اقتباس بھی دیکھیں۔  
 ”جب اعلان جنگ کے ساتھ ہی گاؤں نو جوانوں سے خالی ہونا شروع ہوا  
 تو وہ ایک صبح کو اپنے باپ سے آنسوؤں سے بھیگی ہوئی دعائیں لیتا اور  
 شاداں کے سگتے ہوئے لبوں کے گہرے گوشوں کا آب حیات پیتا گاؤں  
 سے رخصت ہو گیا۔“

جنگ کے موضوع پر لکھے گئے افسانوں میں ”بابا نور“ بھی ہے۔ بابا نور کا بیٹا جنگ میں  
 شہید ہو جاتا ہے لیکن بابا نور ہر روز اس کی چٹھی لینے ڈاک خانے جاتا ہے جبکہ اس کے شہید  
 ہونے کی چٹھی اس کو مل چکی ہوتی ہے۔ بیٹے کے شہید ہو جانے کی خبر سے وہ اپنے حواس کھو بیٹھتا  
 ہے اور بیٹے کا انتظار اس کا مقدر بن جاتا ہے۔ جنگ کے حوالے سے افسانہ ”بوڑھا سپاہی“ کا  
 مرکزی کردار اپنی تلخ ترین یادیں بیان کرتا رہتا ہے۔ ”ہیرا“ کا کردار دریام ہے جو جنگ سے  
 زندہ واپس تو آ گیا ہے لیکن گوشت کے لوتھڑوں میں تبدیل ہوئے انسانی جسم اس کے دماغ سے  
 نہیں نکلتے اور وہ ہر وقت بے چین رہتا ہے۔ حد درجہ اضطرابی کیفیت سے وہ ذہنی مریض بن جاتا  
 ہے۔ اس کے ذہن میں گویوں کے سنسنائے کی آواز آتی رہتی ہے۔ اس کا ذہن اتنا منتشر ہو جاتا  
 ہے کہ وہ ٹارمل انسان کی طرح نہیں رہتا اس لیے برطانوی سرکار نے فوج سے علیحدہ کر کے اس  
 کے گھر پہنچ دیا، کیونکہ وہ ایک معذور سپاہی ہے۔ اس کی بیوی گھر خرچ چلانے کے لیے دوسروں  
 کے گھروں میں کام کرتی ہے۔ گھر کا سامان بیچ کر گزارا ہوتا ہے۔ ایک دن اس دیوانے کو یہ  
 احساس ہو جاتا ہے کہ لوگ غریبی کی وجہ سے اس کی مدد کرنے لگے ہیں تو اس کی غیرت کو ٹھیس  
 پہنچتی ہے اور وہ خودکشی کر لیتا ہے۔

جنگ کے حوالے سے ایک اور پہلو جس کو احمد ندیم قاسمی نے بڑے توانا انداز میں اپنے  
 افسانوں میں اٹھایا ہے وہ ہے جنگ میں شہید ہوئے فوجیوں کے لواحقین میں پنشن کو لے کر ہونے  
 والے جھگڑے۔ افسانہ ”آتش گل“ اس کی عمدہ مثال ہے۔ اس افسانے کا کردار مضو ہرما کی  
 جنگ میں مارا جاتا ہے اور پھر اس کی پنشن کو لے کر اس کے بوڑھے باپ اور اس کی جوان بیوہ میں  
 تنازعہ ہوتا ہے۔ بوڑھا اپنی جوان بیوہ کی کردار کشی کرتا ہے اور یتیم بچوں تک کی پروا نہیں کرتا اور  
 پنشن پر پناہ جاتا ہے۔ ادھر مضو کی بیوی ”گلابو“ اپنے سر کے بارے میں یہ کہتی ہے  
 ”پندرہ روپے بڑھے کے دماغ میں اس زور سے بجے ہیں کہ اگر اب اسے جیتا

جاگتا مضطرب جائے تو مینشن بند ہونے کے ڈر سے وہ اسے اپنے ہاتھ سے مار ڈالے گا، رہ گئے میرے بچے سو بچے تو گلیوں میں رلتے رلتے بھی چل جاتے ہیں۔“

مذکورہ اقتباس میں احمد ندیم قاسمی نے کرداروں کے حوالے سے اس اقتصادی بد حالی کو پیش کیا ہے جس کی وجہ سے انسانی رشتے بھی پامال ہو جاتے ہیں۔

ندیم قاسمی کا ایک اور افسانہ ”السلام علیکم“ ہے۔ اس کا مرکزی کردار ”امیر خان“ ہے جسے محاذ پر گئے ہوئے تین سال ہو چکے ہیں۔ وہ فرانس کے ایک گاؤں میں ایک فرانسیسی عورت سے ناجائز تعلقات قائم کر لیتا ہے لیکن جب اپنے وطن واپس لوٹتا ہے تو اپنے ہی گھر میں اپنی بیوی کو ایک غیر مرد کے ساتھ ہم بستر پاتا ہے اس کی بیوی اپنے عاشق سے کہتی ہے

”جاؤ دن چڑھ آیا ہے، مرغ کب کے بانگیں دے چکے، جاؤ“

اپنی بیوی کی زبان سے یہ کلمات سن کر اسے لیوسی یاد آ جاتی ہے جس کے ساتھ اس نے اپنی راتیں بتائی تھیں اور تب اسے فرانس اور پنجاب میں کوئی فرق دکھائی نہیں دیتا۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے جنگ کے نتیجہ میں پیدا ہونے والے اخلاقی اور نفسیاتی بحران کی عکاسی بڑے اچھوتے اور منفرد انداز میں کی ہے۔

جنگ کے حوالے سے لکھے گئے کم و بیش تمام افسانوں کا اگر بغور جائزہ میں تو قاسمی کا افسانہ ”بیروشیما سے پہلے اور بیروشا کے بعد“ ایک معرکہ الآراء افسانہ ہے۔ اس افسانے میں خارجی ماحول کی عکاسی کرتے ہوئے افسانے کے سبھی کرداروں کی نفسیات پر افسانہ نگار کی گرفت مضبوط دکھائی دیتی ہے۔ افسانے میں ماحول سازی کی بھی بہت اہمیت ہوتی ہے۔ پلاٹ اور کردار کے ساتھ ہی ماحول کا تانا بانا بننے میں اگر افسانہ نگار سے ذرا سی چوک ہو جائے تو پلاٹ کا چوکھٹا بگڑ جاتا ہے اور افسانہ کو کامیابی سے ہمکنار کرنے میں مشکل در آتی ہے، کیونکہ ماحول سازی سے ہی سماجی رسم و روایات اور معاشرتی آداب سے قاری واقف ہو سکے گا۔ ماحول سازی میں جزئیات نگاری کا بھی کلیدی رول ہے۔ لیکن جزئیات نگاری سے یہ مطلب نہیں کہ افسانے میں ایسی تفصیلات شامل کر لی جائیں جن کا افسانے کے ماحول اور اس کی ضرورت سے کوئی تعلق نہ ہو۔ اگر افسانہ نگار کو افسانے میں کرداروں سے متعلق اس مقدم کا ذکر کرنا ہے جس کے محور پر کہانی گھوم رہی ہے تو وہ صرف ان چیزوں کا ذکر کرے گا جن سے افسانے کی ضرورت پوری ہوتی ہو اور قاری پر

اس کا شدید تاثر قائم ہوتا ہو۔ احمد ندیم قاسمی نے اپنے تمام فسانوں میں اس نکتہ کا خاص خیال رکھا ہے اسی لیے ان کے ہاں جزئیات نگاری کا فن افراط و تفریط کا شکار نہ ہو کر حسود و زوائد سے پاک ہے۔

افسانہ ”بیر و شیمہ“ سے پہلے اور ”بیر و شیمہ کے بعد“ میں افسانہ نگاری کی حقیقت نگاری، کردار نگاری و جزئیات نگاری عروج پر دکھائی دیتی ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے متنوع موضوعات میں معصوم اور یتیم بچے اور ان کی بیوہ اور غریب مائیں بھی بطور خاص شامل ہیں۔ اس موضوع پر انہوں نے افسانے بھی لکھے ہیں اور نظمیں بھی تخلیق کی ہیں۔ اپنے متعدد افسانوں میں احمد ندیم قاسمی نے ایسی مائوں کے کردار پیش کیے ہیں جنہوں نے غربت و افلاس کے باوجود اپنے بچوں سے بے تحاشا محبت کی ہے اور ان کے لیے جان کی بازی بھی لگا دی ہے۔ چھوٹے بچوں کے ایسے کردار انہوں نے تخلیق کیے ہیں جو سماجی عدم مساوات کے شکار ہیں ان کے یہاں کمزور طبقوں کے ان بچوں کے کردار ہمیں بخوبی دیکھنے کو ملتے ہیں جو زندگی کی بنیادی ضرورتوں سے بھی محروم ہیں۔

اگر احمد ندیم قاسمی کی زندگی پر نظر ڈالیں تو یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ افسانہ نگار اپنے افسانوں میں چھوٹے بچوں کے کردار میں خود موجود ہے۔ ان یتیم اور مفلس بچوں میں کل کا احمد شاہ اپنی یتیمی اور محرومیوں کے احساس کے ساتھ کہیں نہ کہیں ہمیں ضرور دکھائی دے جاتا ہے اور متعدد افسانوں میں موجود بیوہ اور بے بس ماں جو اپنی غیرت اور حمیت نیز لڑواں محبت اور جذبہ ایثار کے ساتھ دکھائی دیتی ہے وہ خود افسانہ نگار کی اپنی ماں کا ہی عکس معلوم ہوتا ہے۔ قاسمی کے بہت سے افسانوں میں بچوں اور مائوں کو مرکزیت حاصل ہے۔ ان میں ”ننھا مانجھی“، ”خربوزے“، ”مامتا“، ”پاؤں کا کاٹنا“، ”ننھے نے سلیٹ خریدی“، ”چور“، ”سلطان“، ”پر میشر سنگھ“، ”کپاس کا پھول“، ”ماں“، ”آتش گل“، ”نیلا پتھر“ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

افسانہ ”ننھا مانجھی“ قاسمی کے ابتدائی دور کی کہانی ہے اور یہ افسانوی مجموعہ ”چوپال“ میں شامل ہے۔ یہ احمد ندیم قاسمی کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جو ۱۹۳۹ء میں دارالاشاعت لاہور پنجاب سے شائع ہوا تھا۔ یہ ایک ایسے نادر اور معصوم بچے کی کہانی ہے جس کی ماں مرچکی ہے اور بوڑھا بیمار باپ ہے جس کی دیکھ بھال ننھا مانجھی کرتا ہے اور کشتی چلا کر اپنا گزارا کرتا ہے۔ ننھا مانجھی ہر وقت اس فکر میں مبتلا رہتا ہے کہ نہ جانے کب اس کا باپ مر جائے اور وہ اکیلا رہ جائے۔ ”بابو جی“ نام کا

ایک کردار کہانی میں ہے جو تنہا مانجھی کی کشتی میں روز سفر کرتا ہے اور تنہا مانجھی اس سے اتنا مانوس ہو جاتا ہے کہ وہ اس سے اپنے دل کی تمام باتیں کہتا رہتا ہے۔ ایک دن وہ اپنے دل کا ڈر بابو جی سے کچھ اس انداز میں بیان کرتا ہے:

”بابو جی اس دن سے مجھے بھی یہ خیال آتا رہتا ہے کہ کسی دن اگر میرا باپ بھی مر گیا تو میں کیا کروں گا؟ پھر مجھے چہ چلانے اور ماہیا گانے میں کچھ لطف نہ آئے گا بابو جی!“

افسانے میں چھوٹا بچہ اپنے تحفظ کے لیے فکر مند ہے۔ وہ بابو جی سے بھی پوچھتا ہے کہ ”آپ کے ماں باپ جیتے ہیں بابو جی۔“

چھوٹے بچے کی اس نفسیات کو ندیم قاسمی نے بڑی ہنرمندی سے کہانی کا روپ دیا ہے۔ بچہ ماں باپ کو جائے پناہ سمجھتا ہے۔ اس کی ماں گزر چکی ہے اور باپ بھی بیمار ہے اسے ڈر ہے کہ اگر باپ بھی مر گیا تو اس کا کیا ہوگا؟ بابو جی ننھے مانجھی کے سوال کا جواب دیتے ہوئے کہتا ہے:

”باپ تو مر گیا ہے مانجھی! ماں زندہ ہے اور تمہارے باپ کی طرح بوڑھی ہے۔“

اب لگتا ہے گویا یہ ندیم قاسمی کا خود اپنا درد ہے کیونکہ وہ خود بھی بچپن ہی میں والد کے سائے سے محروم ہو گئے تھے۔ یتیمی کا احساس انہیں ہمیشہ ہی ستاتا ہے۔ ننھے مانجھی سے یہ لگاؤ اور انسیت افسانہ نگار کی درد مندی کا وہ احساس ہے جو انہیں ہر اس بچے سے ہے جو یتیمی کے دکھ سے دوچار ہوا ہے۔

”خر بوزے“ ایک ایسی کہانی ہے جس میں ایک بچہ خر بوزے کے موسم میں خر بوزہ کھانا چاہتا ہے۔ یہ بچہ بھی یتیم ہے اور غربت کی وجہ سے اشیائے صرف بھی پوری نہیں ہوتی ہیں۔ کجا کہ پھل خرید کر کھاتا۔ ”خر بوزے“ ایک علامتی افسانہ ہے اور ”خر بوزہ“ کہانی میں علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ خر بوزہ کھانے کی خواہش میں بچہ ایک ذیلدار کے گھر مزدوری کر کے خر بوزہ خرید کر لاتا ہے لیکن خر بوزہ کاٹنے پر اندر سے سڑا ہوا نکلتا ہے۔ جسے دیکھ کر بچہ چیخ مار کر رونے لگتا ہے۔ بڑی مشکلوں سے خر بوزہ خرید لینا اور پھر اسے کھانے سے محروم رہ جانا اس بات کی علامت ہے کہ غریب، یتیم اور مفلس بچوں کی خواہشیں کبھی پوری نہیں ہوتیں اور ہر خواہش ان کے لبوں پر ہی دم توڑ دیتی ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے اپنے بچپن کی ایسی تمام نامکمل خواہشوں کا ذکر اپنے افسانوں میں کیا ہے جو ان کی زندگی کا بیش قیمتی سرمایہ ہیں۔ ان کا ایک مضمون ”چند یادیں“ کے عنوان سے احمد ندیم قاسمی نمبر عالمی اردو ادب دہلی، ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا تھا جس میں انہوں نے اپنے بچپن، اپنی ماں اور بہن بھائیوں کے ساتھ گزارے ہوئے لمحات اور تمام یادوں کو سمیٹا ہے۔ اس مضمون میں ایک جگہ انہوں نے بچپن میں ایک پیسہ نہ ملنے کی محرومی کو بڑے رقت انگیز انداز میں بیان کیا ہے۔

”مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ مدر سے جانے سے پہلے میرے دو آنسو بڑی احتیاط سے پونچھے جاتے تھے جو اماں سے محض ایک پیسہ حاصل کرنے میں ناکامی کے دکھ پر بہتے تھے۔“

افسانہ نگار کی بچپن سے وابستہ تمام یادیں، خواہشیں اور محرومیاں ان کے افسانوں میں جا بجا موجود ہیں۔ جہاں بھی وہ کسی بچے کا کردار تخلیق کرتے ہیں وہاں احمد شاہ نام کا وہ بچہ، اشعوری طور پر موجود رہتا ہے اور ان کی ماں ان تمام ماؤں کے بیچ موجود رہتی ہے جو غربت اور انداس کی وجہ سے اپنے بچوں کی پرورش کے لیے چکی پیستی ہے، محنت کرتی ہے، اپنے بچوں کی محبت میں آنسو بہاتی ہے۔ اس کی ایک بہترین مثال افسانہ ”ماں“ کی گلابو ہے جو اپنے بیمار شوہر کی پروا نہ کرتے ہوئے اپنے بچے کی دوا لے آتی ہے۔ یہ وہ ماں ہے جس کی محبت لازوال ہے اور یہ ندیم قاسمی کی ماں ہے، ہر قاری کی ماں ہے، دنیا کے تمام بچوں کی ماں ہے اور یہ وہ ماں ہے جس سے انسان جنم لیتا ہے اور جس کے قدموں کے تلے جنت کی بشارت دی گئی ہے۔

افسانہ ”چور“ کا کردار رحمان ہے جو ایک یتیم بچہ ہے اور اپنی پھوپھی کے پاس رہتا ہے اس کا پھوپا ایک ظالم انسان ہے۔ ایک دن وہ رحمان پر چوری کا الزام لگاتا ہے۔ رحمان یہ الزام برداشت نہیں کر پاتا اور بھاگ کر اپنے گاؤں کے ہی ذیلدار راجہ اللہ نواز کے یہاں چلا جاتا ہے جہاں وہ اصطلح صاف کرتا ہے، کوڑا پھینکتا ہے اور اس کے عوض اللہ نواز اسے روٹی اور اپنے بچوں کی اترن کپڑوں کی شکل میں دے کر گاؤں ہی میں اپنی فیاضی اور سخاوت کا ذکر نکال جاتا ہے۔

یتیم بچہ جاگیرداروں کے گھروں کا کوڑا اٹھاتا ہے اور کوڑے میں پھلر کے چھلکے دیکھ کر اس کا دل بھی چاہتا ہے کہ وہ پھل کھائے اور تب اسے اپنا وہ وقت یاد آتا ہے جب اس کے والدین زندہ تھے اور وہ بھی پھل کھایا کرتا تھا۔ افسانہ نگار نے بچے کی اس محرومی کا ذکر افسانے میں بہت ہی

موثر انداز میں کیا ہے اور اونچے طبقے کے لوگوں کے چہروں پر پڑے ہوئے نقاب کو ہٹا کر ان کی ظالمانہ کرتوتوں کا پردہ فاش کیا ہے۔ راجہ اللہ نواز ایک مکار قسم کا جاگیردار ہے جو ایک معصوم بچے سے اس کی سکت سے زیادہ کام لیتا ہے لیکن گاؤں کے دوسرے لوگوں کی نظروں میں بہت ہمدرد اور فیاض مشہور ہو گیا ہے۔ کیونکہ وہ بظاہر ایک یتیم بچے کی پرورش کر رہا ہے، اسے روٹی کپڑا اور رہنے کی جگہ مہیا کر رہا ہے۔ لیکن اس پریشانی سے صرف رحمان ہی آشنا ہے جو اس پر گزرتی ہے۔ ندیم قاسمی کے افسانہ ”چور“ پر اظہار خیال کرتے ہوئے فتح محمد ملک اپنی تصنیف ”احمد ندیم قاسمی شاعر اور افسانہ نگار“ میں لکھتے ہیں:

”یوں سارے گاؤں میں راجہ اللہ نواز کی فیاضی اور خدا ترسی کی دھوم مچ گئی رحمان کو اس مشقت کے بدلے سر چھپانے کو ایک اصطبل میسر آ گیا۔ راجہ اللہ نواز کے خاندان میں رزق کی فراوانی اور آس پاس کے گھروں میں بنیادی انسانی ضروریات زندگی کی شدید قلت یا نایابی کے مشاہدات رفتہ رفتہ رحمان کے فرشتوں جیسے معصوم دل و دماغ میں غربت اور تنگی، اخلاقی اقدار اور مادی احتیاج کے درمیان شدید کشمکش برپا کر دیتے ہیں۔“

مذکورہ اقتباس میں ایک طرف فتح محمد ملک نے راجہ اللہ نواز کے کردار کو ایک شاطر جاگیردار کی شکل میں پیش کیا ہے۔ جو ایک معصوم اور یتیم بچے کی مجبوری سے بھرپور فائدہ اٹھا کر اپنا الو سیدھا کرتا ہے اور دوسرے لوگوں کی نظروں میں ایک نخی اور ہمدرد کی حیثیت سے عزت بھی حاصل کرتا ہے۔ بظاہر وہ غریبوں سے ہمدردی کا اظہار کر کے خود کو ان کا سرپرست سمجھ کر بڑی چالاک سے ان پر ظلم کرتا ہے دوسری طرف وہ معصوم بچہ جو یتیم ہے اس کے اندر اتنی جرأت بھی نہیں ہے کہ وہ یہ کہہ سکے کہ اتنے سارے کام اس اکیلے کے بس کے نہیں ہیں۔ کہانی کا مرکزی کردار رحمان طبقوں میں بٹے اس سماج کو دیکھ کر ذہنی کشمکش میں مبتلا ہے یہی ذہنی کشمکش کل کے اس بچے احمد شاہ میں دیکھی جاسکتی ہے جو آج کا احمد ندیم قاسمی ہے اور ایک بڑا فنکار ہے۔ احمد شاہ کی اس ذہنی کشمکش کو خود احمد ندیم قاسمی اپنے ایک مضمون ”چند یادیں“ میں اس طرح تحریر کرتے ہیں:

”اور جب میں اپنے ہی خاندان کے بچوں میں کھیلنے جاتا تو آنکھوں میں ڈر ہوتا تھا اور دل میں غصہ۔ خاندان کے باقی سب گھرانے کھاتے پیتے تھے،

زندگی پر طمع چڑھائے رکھنے کا تکلف صرف ہمارے نصیب میں تھا۔ والد گرامی پیر تھے۔ یاد الہی میں کچھ ایسی استغراق کی کیفیتیں طاری ہونے لگیں کہ مجذوب ہو گئے۔ اور جن عزیزوں نے ان کی گدی پر قبضہ جمایا، انہوں نے ان کی بیوی، ایک بیٹی دو بیٹوں اور خود ان کے لیے مبلغ ڈیڑھ روپیہ باندھ (نصف جس کے بارہ آنے ہوتے ہیں) تین پیسے روزانہ کی اس آمدنی میں اماں مجھے روزانہ ایک پیسہ دینے کے بجائے میرے آنسو پونچھ لیتا زیادہ آسان سمجھتی تھیں۔“ ۱

قاسمی کے ان خیالات سے ان کے بچپن کے اس دور کی عکاسی ہوتی ہے جب وہ خود اس کشمکش سے گزر رہے تھے جب کہ ان کے خاندان کے دوسرے بچے خوش حال تھے وہ خود ان کے بہن، بھائی اور ماں غربت کی زندگی گزارنے پر مجبور تھے۔ یہ تضاد اس احمد شاہ کی سمجھ میں نہیں آتا تھا۔ یہی کیفیت افسانہ ”چور“ کے رحمان کی ہے جو ایک یتیم بچہ ہے اور اپنی کم سنی کے باعث طبقاتی تضاد اور دولت کی غیر مساوی تقسیم کو سمجھ نہیں پاتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے متعدد افسانوں میں یتیم اور غریب بچوں کی یہ ذہنی کیفیت واضح طور پر دکھائی دیتی ہے یا یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ ان کے بے شمار افسانے ان کے اپنے بچپن کی سچی کہانیاں ہیں اور شاید ہر چھوٹے، غریب اور یتیم بچے کا کردار تخلیق کرتے ہوئے ندیم قاسمی کو وہ احمد شاہ ضرور یاد آ جاتا ہے جو ان تمام کیفیات سے گزر چکا ہے، ہر ماں کا کردار تخلیق کرتے ہوئے انہیں اپنی وہ بیوہ اور غیور ماں ضرور یاد آ جاتی ہے جس نے بوند بوند کے ساتھ زمین پر اترنے والے فرشتے سے صرف اتنا کہا ہے کہ وہ خدا کی بارگاہ میں اتنا ضرور عرض کر دے کہ ”جو دکھ میں نے جھیلے ہیں وہ میرے بچے نہ جھیلیں“۔ اور یہ ماں صرف احمد شاہ کی ماں نہیں ہے وہ دنیا کے تمام معصوم بچوں کی ماں ہے اور سب کے لیے دعا گو ہے۔

جنگ کے موضوعات پر لکھے گئے افسانوں میں بھی قاسمی نے ماں کا کردار تخلیق کیا ہے یہ وہ ماں ہے جو اپنی تمام محبتیں نہ صرف اپنے بلکہ دوسروں کے بچوں پر بھی لٹاتی رہتی ہے۔ ”کپاس کا پھول“ اور ”اند مال“ یہ دونوں افسانے ہند۔ پاک جنگ کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ افسانہ ”کپاس کا پھول“ میں ماں کے کردار میں ”مائی تاجو“ ہے جس کا اپنا بیٹا جنگ میں شہید ہو چکا ہے لیکن وہ اپنے پڑوس کی ایک بچی راجتا کو اپنی اولاد کی طرح پیار کرتی ہے اور جب راجتا دشمنوں کے ہاتھوں شہید ہو جاتی ہے تو مائی تاجو کی کیفیت پاگلوں جیسی ہو جاتی ہے۔ قاسمی کا ایک اور افسانہ



”مامتا“ ہے۔ ماں کے حوالے سے اگر اس افسانہ کو قاسمی کا شاہکار کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اس افسانے میں انہوں نے دنیا کے کئی ملکوں کی ماؤں کے کردار تخلیق کیے ہیں۔ ان میں پنجابی ماں ہے، چینی ماں ہے، انگریز ماں ہے۔ مامتا کے، قاسمی جذبے کو پیش کرتے ہوئے قاسمی کی نظر صرف ماں کو دیکھتی ہے۔ پھر وہ نہ انگریز ماں ہوتی ہے نہ چینی ماں، نہ پنجابی ماں ہوتی ہے بلکہ وہ صرف ماں ہوتی ہے اور دنیا کے ہر حصے میں اپنی اس لازوال محبت اور پاکیزہ چہرے کے ساتھ ہر جگہ موجود نظر آتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی شخصیت کی تشکیل میں خود ان کی ماں ان کے لیے ایک مینارۂ نور کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اپنے متعدد مضامین میں انہوں نے لکھا ہے

”میری زندگی پر سب سے عظیم اثر میری ماں کا ہے۔“

ماں کی بے لوث محبت اور ایثار کے جذبے کا ذکر انہوں نے اپنے افسانوں میں بار بار کیا ہے۔ غریبی اور ناداری سے نبرد آزماؤں اور محرومیوں کے شکار بچوں کے درد کو ندیم نے اپنی کہانیوں میں فنکارانہ انداز میں بڑی دردمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے باطن کا بچہ ان کے وجود میں آج بھی زندہ ہے اور سانس لے رہا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ندیم قاسمی کو اپنا بچپن ہمیشہ یاد رہتا ہے وہ اسے کبھی فراموش نہیں کرتے شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی ذات میں چھپا یہ بچہ آج بھی دنیا کے ان تمام بچوں کی فکر کرتا ہے جنہیں زمانے کے سرد گرم نے خوشیوں سے محروم کر دیا ہے۔

معاشی عدم مساوات کے شکار بچوں کے کردار ان کے کئی افسانوں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ سماج کی اس نابرابری پر یہ معصوم ذہن کشمکش کا شکار ہیں۔ ”ننھے نے سلیٹ خریدی“ کا عزیز ہے جو بڑی مشکل سے ایک سلیٹ خریدنے میں کامیاب ہوتا ہے لیکن ایک دن اسکول جاتے ہوئے ٹھوکر کھا کر گرتا ہے اور سلیٹ ٹوٹ جاتی ہے۔ افسانہ نگار نے اس سلیٹ کو بھی عداوتی طور پر استعمال کر کے ان خوابوں کے ٹوٹ جانے کی بات کہی ہے جو کبھی پورے نہیں ہوتے۔ ایسے تمام بچے جن کی خواہشیں حسرت بنی رہتی ہیں وہ قاسمی کی کہانیوں کے کردار بنتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں مائیں اپنی لازوال محبت کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ یہ کردار صرف محبت ہی نہیں لٹاتے بلکہ اپنے بچوں کو انہوں نے غیرت، حمیت اور محنت کے سبق بھی پڑھائے ہیں۔ غربت و افلاس میں بھی عزت سے جینے کا درس دیتے ہیں۔ مہاجنوں اور زمینداروں کے سامنے غیرت کو گروہی نہ رکھنے کے لیے جرأت اور احتجاج کے لیے بھی اکساتے

ہیں۔ بھوکے پیٹ رہ کر بھی اپنی غیرت کا سودا نہیں کرتے ہیں۔ اس کی بہترین مثال ان کا افسانہ ”غیرت مند بیٹا“ ہے۔

افسانہ ”غیرت مند بیٹا“ ایک غریب ماں اور بیٹے پر مشتمل کہانی ہے۔ جس کا باپ مرچکا ہے۔ گھر میں فاتے ہوتے ہیں۔ اس غربت کا ذکر افسانے میں کچھ یوں ہوا ہے۔

”رات کو بھوکا سونا، دن کو خالی پیٹ رہنا مجھے کچھ انوکھا معصوم نہیں ہوتا تھا۔ میں

سمجھتا تھا، ہر کوئی اسی طرح رہتا ہے، سب کی مائیں یونہی دن رات کھوئی کھوئی

سی رہتی ہیں۔“

افسانہ نگار نے غربت کا ذکر بڑے ہی حقیقی اور موثر انداز میں کیا ہے۔ مختلف طبقوں میں بنے اس سماج میں بادسائل لوگ اور زمیندار یا جاگیردار طبقہ جو آج بھی کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے کمزور اور چھوٹے طبقے کے کسان کو اس کی مزدوری کا پورا پیسہ بھی نہیں دیتے۔ یہ ظالم طبقہ زیادہ کام لے کر کم پیسہ دیتا ہے۔ یعنی ہر پہلو سے جبر کرنا اور حقارت سے دیکھنا اس طبقے کا شیوہ ہے۔ ایک اقتباس دیکھیں۔

”میری ماں کے بالوں پر آنے کی تہہ ہمیشہ جچی رہی اور ہمارا چولہا اکثر ٹھنڈا ہی

رہا۔ اگر کام کے مطابق دام ملا کرتے تو مزدوری کو کون برا کہتا۔“

افسانہ کے اس ٹکڑے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ چکی پیس پیس کر مزدور کو پورا محنتانہ نہیں ملتا اور اکثر و بیشتر فاتے ہی ہوتے ہیں یعنی مزدوری کے عوض پورا پیسہ بھی مشکل ہی سے ملتا ہے اور حالات جوں کے توں ہی رہتے ہیں، لیکن ان حالات میں بھی غیرت زندہ رہتی ہے۔ اسی افسانے کا ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

”مجھے ایک روز ایک زمیندار نے کہا۔ ”ارے تو اتنا بڑا جوان ہو گیا ہے اور

گلیوں میں مارا مارا پھرتا ہے کوئی کام کیوں نہیں کرتا۔ میرے ہاں ایک ٹل

چلانے والے کی جگہ خالی ہے، محنت سے کام کرے تو ماہوار دو روپے دے دیا

کروں گا۔ منظور ہے؟“

”وہ مجھے ایک روپیہ بھی کہتا تو مجھے منظور تھا“

”ماں کو میں نے بتایا تو وہ خوش ہو گئی اور مجھے مرحوم ابا کی باتیں سنانے لگی کہ کس

طرح اس نے بھی ایک زمیندار کے ہاں ملازمت کی تھی لیکن زمیندار اس سے

کچھ اچھی طرح پیش نہ آیا اور وہ ہل پھینک کر گھر آ بیٹھا... اور حیرت کی بات ہے تین ہفتے بعد میری بھی زمیندار سے جھڑپ ہو گئی وہ کہنے لگا۔ ”جا بے جا“ گھر میں کھانے کو جو کا آٹا نہیں اور دماغ دیکھو تو جیسے گاؤں بھر کا راجہ یہی ہے۔“ میں نے کاندھے پر سے ہل اتار کر اس کی چوکھٹ پر دے مارا اور کہا گھر میں کھانے کو نہیں تو کیا دل میں غیرت بھی نہیں؟ تیری دو کوڑیوں کے بھروسے پر نہیں جی رہے۔ ہاتھ پیر ہیں تو بھوکوں نہیں مریں گے، تو آنکھیں نہ دکھا۔“

افسانے کے اس حصے کا اگر جائزہ لیں تو احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کی کئی خصوصیات سامنے ابھر کر آتی ہیں۔ سماجی حقیقت نگاری، زمینداروں اور ذیلداروں کا جبر، چھوٹے اور کمزور طبقے کے لوگوں کی مشکلیں، دو وقت کی روٹی کا مسئلہ، بے عزتی کا احساس، احتجاج کی جرأت جس کے بدلے چاہے جان بھی دینی پڑ جائے یہ سب کچھ ان کے صرف مذکورہ افسانے میں ہی نہیں بلکہ متعدد افسانوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔

ماں اور بچہ کے کرداروں کے علاوہ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں ایک موضوع ”محبت“ بھی غالب نظر آتا ہے۔ ان کے متعدد افسانے جذبہ عشق کی معجز نمائی کی علامت ہیں۔ وہ انسان کا سب سے بڑا حسن ”محبت“ قرار دیتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے کردار اس جذبے سے سرشار ہیں۔ ندیم قاسمی کے یہاں عشق ماورائی نہیں ہے حقیقی اور ارضی ہے اور عشقیہ جذبات کی عکاسی ہمیشہ سماجی محرکات کے تانے بانے سے ہی متاثر ہوتی ہے۔ خالص رومانی محبت ان کے یہاں ذرا کم ہی دیکھنے کو ملتی ہے نیز زندگی کے دیگر مطالبات اور ذمہ داریاں بھی عشق کے پہلو بہ پہلو نمودار ہوتی رہتی ہیں۔

افسانہ ”وہ جا چکی تھی“ کا مہر و نور نام کی لڑکی سے محبت کرتا ہے لیکن وہ غریب ہے اور اپنی بیمار بہن اور ماں کی ذمہ داری اس کے کاندھوں پر ہے۔ ادھر نور کا باپ لالچی ہے وہ اسے کچھ روپیوں کے بدلے کسی اور شخص کے حوالے کر دیتا ہے۔ اور یہ محبت حالات کی شکار ہو کر دم توڑ دیتی ہے۔

ایک اور افسانہ ”عالاں“ ہے۔ ”عالاں“ ایک نچلی ذات کی لڑکی ہے اور یتیم ہے۔ وہ دوسروں کے گھروں میں کام کر کے گزر بسر کرتی ہے۔ وہ عارف نام کے اونچی ذات کے لڑکے کے گھر کام کرتی ہے اور اس سے دل ہی دل میں محبت بھی کرنے لگتی ہے۔ وہ جانتی ہے کہ محبت کے

جو معنی س کے لیے ہیں وہ عارف کے لیے نہیں ہیں لیکن پھر بھی اس کے اندر اتنی جرأت ہے کہ وہ اپنی محبت کا اظہار عارف کے سامنے کر دیتی ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے اپنی کہانیوں میں صرف مجبور اور بے بس کردار ہی تخلیق نہیں کیے ہیں ان کے کرداروں میں "عالاں" نچلی ذات کی لڑکی ہے لیکن محبت کا اظہار کرنے سے نہیں ہچکچاتی۔ افسانہ انتقام کا ہیرو "اکبر" ہے جو اپنے جانی دشمنوں کے خلاف صرف س کے لیے گواہی نہیں دیتا کیونکہ وہ ان کی بہن سے محبت کرتا ہے اور بھائیوں کو سزا دلوا کر وہ اپنی محبوبہ کو دکھی نہیں کرنا چاہتا۔ "تشل گل" کی گلابو ہے جو کہتی ہے نہیں مجھے پیسہ نہیں بوسہ چاہیے۔ پیسہ دینے والے اور بہت ہیں، آپ مجھے بوسہ دیجیے۔" یہ گلابو ایک ایسا کردار ہے جو صرف محبت کا طلبگار ہے۔ اسے پیسے کی طلب نہیں۔ اسے صرف پیار چاہیے۔ "بے گناہ" کی جواہر ہے جو رحمان سے اتنی محبت کرتی ہے کہ جب اس کا باپ رحمن کو جھوٹے کیس میں پھنسا کر جیل بھجوا دیتا ہے تو وہ رحمان کے غم میں سوکھ کر کاٹا ہو جاتی ہے اور رحمان کی موت کے بعد ایک دن وہ بھی مر جاتی ہے۔ "گنڈاسا" کا مولیٰ ہے جو اپنے دشمن سے بدلہ لینے کے لیے ہر دقت ایک لٹھ ہاتھ میں لیے بیٹھ رہتا ہے۔ ہر شخص اس سے خوف کھاتا ہے۔ ایک دن اپنے دشمن کی منگیتر کو دیکھ کر اس پر فدا ہو جاتا ہے اور ساری بیکڑی بھول جاتا ہے۔ محبت کا جذبہ اس کے سخت دل کو موم کر دیتا ہے۔ بوڑھا سپاہی کا وہ "سپاہی" ہے جو مام پر چلا گیا تھا اور پیچھے اس کی محبوبہ کی شادی کسی دوسرے شخص سے ہو جاتی ہے اور جب وہ واپس آتا ہے تو کچھ دنوں کے بعد اس کی محبوبہ اور اس کا شوہر دونوں مر جاتے ہیں۔ بوڑھا سپاہی اپنی محبوبہ کے بچوں کو پالنے کی ذمہ داری لے کر اپنے اس جذبہ کی تسکین کرتا ہے جو اس کے اور اس کی محبوبہ کے درمیان تھا۔ محبت کا یہ روپ دیگر افسانہ نگاروں کے یہاں بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔

"جن و انس" میں محبت کے جذبہ کو بڑے تحریر آمیز طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ اس میں اللہ یار بانو سے محبت کرتا ہے، بانو اللہ یار سے محبت نہ کر کے یونس سے عشق کرتی ہے جب کہ یونس کو بانو کی پرواہ ہی نہیں، وہ تو بیگم کی اداؤں پر فدا ہے اور بیگم کو یونس سے بالکل انس نہیں ہے وہ تو راجہ کے دیدار کو ترستی ہے اور اس کے فراق میں بے چین رہتی ہے۔ "پہاڑوں کی برف" کا واحد متکلم، س بھکارن سے عشق کرنے لگتا ہے جو اس کے دروازے پر آ کر روزانہ ایک آنہ مانگتی ہے۔ وہ بھکارن کی خوبصورتی کو دنیا کی تمام خوبصورت چیزوں سے مثال دے کر بھی خود کو مطمئن نہیں کر پاتا ہے اور یہ ایک طرفہ محبت اسے بیقرار کیے رکھتی ہے۔ "ایک احمقانہ محبت کی کہانی" کا

صدیق ہے جو اپنے دوست کی بیٹی سے محبت کرنے لگتا ہے اور جو اس کی اپنی بیٹی کی عمر کی ہی ہے۔ اس کی محبت میں ہوس کا جذبہ یا کوئی جسمانی خواہش شامل نہیں ہے۔ وہ تو صرف محبت کر رہا ہے ایک اقتباس دیکھیں:

”ایک لمحے کے لیے بھی میرے ذہن میں یہ خیال نہیں آیا کہ تم میری ہوتیں میں ایسا سوچتا تو اس کا مطلب یہ ہوتا کہ میں تم سے محبت نہیں کر رہا ہوں دشمنی کر رہا ہوں۔ سو افضل کے ساتھ تمہارے چلے جانے کے بعد مجھے محرومی کا احساس قطعی نہیں ستائے گا۔ جب میں تمہارے ساتھ محبت کیے جاؤں گا تو محرومی کیسی۔“

طلحہ مہر کا فیض ہے جو سونی کی محبت میں اذیتیں سہتا ہے۔ ”بھوت“ کا دلی محمد ہے جو ایک چمارن کی محبت میں خود کو برباد کر لیتا ہے۔ اس طرح کے تمام کردار جو محبت کے جذبے سے بندھے ہوئے ہیں انہیں احمد ندیم قاسمی نے بڑے فنکارانہ انداز میں اپنے افسانوں میں برتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے عشقیہ موضوعات پر لکھے گئے افسانوں میں جہاں یہ جذبہ قربانی کی حدوں کو چھونے لگتا ہے وہیں یہ کردار بے وفائی کرنے پر انتقام لینے سے بھی نہیں چوکتے۔ اس کی مثال افسانہ ”تبر“ کا شہباز ہے جو اپنی محبوبہ کی بے وفائی پر اس انداز میں بات کرتا ہے:

”تجھے پیار کرنے کو بڑا جی چاہتا ہے پر اب تو میں یہ پیار صرف اس طرح کر سکتا ہوں کہ تبر سے تیرے ہونٹ جسم سے الگ کر لوں اور پھر ان پر اپنے ہونٹ رکھ دوں مگر اب میں ایسا نہیں کروں گا۔ پھانسی پر چڑھنے سے پہلے میں اپنے ہونٹوں کو پلید نہیں کرنا چاہتا۔“

اسی طرح کا ایک اور افسانہ ”حق بجانب“ ہے۔ ”انور“ نام کا لڑکا پہلے کسی ورلڑکی سے عشق کرتا ہے پھر اسے دھوکا دے کر کسی دوسری لڑکی سے شادی کر لیتا ہے۔ ایک دن موقع پا کر وہ لڑکی ایسی جگہ پہنچ جاتی ہے جہاں سے انور گزرنے والا ہے۔ اور جیسے ہی انور ادھر سے گزرتا ہے لڑکی اس کے سینے میں خنجر اتار کر بے وفائی کا بدلہ لے لیتی ہے۔

محبت میں جان دے دینا اور جان لے لینا دونوں ہی جذبے بڑی شدت کے ساتھ قاسمی کے یہاں موجود ہیں۔ ان کے کئی افسانے جو یا تو محبت کے موضوع پر ہیں یا کسی نہ کسی طرح محبت کے اس رشتہ سے بندھے ہوئے ہیں جو ندیم قاسمی کا ایمان ہے۔ ان کرداروں کی بس ایک ہی

خصوصیت محبت کا وہ قوی جذبہ ہے جس کے سامنے سارے جذبے پیچھے ہیں۔ غربت و افلاس میں بھی یہ جذبہ پوری شدت اور توانائی کے ساتھ موجود رہتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے انسان کے اس بنیادی اور آفاقی جذبے کی پیشکش میں بڑی دیانت داری اور صداقت کا ثبوت دیا ہے۔ ساتھ ہی سماجی پس منظر میں بھی اس کو پرکھا اور پیش کیا ہے۔

قاسمی نے محبت میں صرف قربانی اور انتقام کے ہی جذبے کو پیش کرنے کی کوشش نہیں کہ بلکہ ان کے کرداروں میں سماج سے ٹکرا جانے کا حوصلہ بھی پیدا کیا ہے۔ افسانہ ”ست بھرائی“ اس کی بہترین مثال ہے۔ سات بھائیوں کی ایک بہن اپنی پسند کے لڑکے کے ساتھ فرار ہو کر شادی کر لیتی ہے۔ یعنی محبت میں وہ اب سماج یا اپنے ماں باپ کی پروا نہیں کرتی ہے۔ اس کردار کو ہم قاسمی کے باغی کردار کی شکل میں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ اس طرح کے باغی کردار دوسرے نوع کے جذبوں کے ساتھ بھی ان کے افسانوں میں موجود ہیں۔

”میر دیس“ میں کسان کی جوان بیٹی سونی ہے جو زمینداروں، جاگیرداروں اور سرکاری اہل کاروں کے خلاف دل میں غصہ لیے ہوئے سوچتی ہے کہ کاش وہ چنگاری بن کر ان زمینداروں، مولویوں اور پیروں کو جلا کر راکھ کر دے۔ سونی معاشرے کے اس نظام سے خفا ہے اور مخالفت اور نفرت کا جذبہ اس کے اندر پنپ رہا ہے۔ افسانہ ”وٹ“ کی سیما بھی ایک سرکش لڑکی ہے۔ کہانی لکھی جا رہی ہے“ کی ”فاطمہ“ بھی ایک دلیر عورت ہے اور وہ اپنا حق چھین کر عزت سے جینا چاہتی ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کے یہ کردار درحقیقت اس معاشرتی نظام کے خلاف نفرت اور غصہ کا اظہار کرتے دکھائی دیتے ہیں جس کی وجہ سے کمزور اور مزدور طبقہ ظالموں کا نشانہ بنتا رہا ہے۔ ایک عرصہ تک یہ سب برداشت کرنے کے بعد ان کرداروں میں اب آواز بلند کرنے کی جرأت اور حوصلہ پیدا ہو گیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوی ادب میں کچھ ایسے افسانے بھی موجود ہیں جن میں مظلومی نسواں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس ضمن میں ”ایک عورت اور تین کہانیاں“ اور ”بین“ کا ذکر بطور خاص کیا جاسکتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں عورت اپنے مقدس روپ میں اپنی لازوال محبت اور ایثار کے ساتھ موجود ہے۔ اس کی وجہ ان کی ذاتی زندگی میں عورت کا ایک پاکیزہ وجود ان کی ماں کی شکل

میں موجود ہے جس سے انھیں بے انتہا محبت اور عقیدت ہے۔ شاید ان کی ماں کی تربیت کا ہی نتیجہ ہے کہ قاسمی کی سرشت میں عورت کا احترام حد درجہ شامل ہے۔ عورت کی مظلومیت کو موضوع بنا کر قاسمی نے کئی شہ پارے تخلیق کیے ہیں۔ معاشرے میں عورت پر ہونے والے ظلم کے خلاف ہمیشہ ہی انھوں نے قلم اٹھایا ہے اور اس کے حقوق کی بات کی ہے۔ افسانہ ”بین“ میں اسلامی معاشرے کے ایک ایسے پہلو پر روشنی ڈالی گئی ہے جس پر بہت کم لوگوں نے نکھا ہے۔ اس افسانے میں پیری مریدی اور درگاہی ماحول کے پس منظر میں پنپنے والی بداخلاقی اور نفس پرستی کی نہایت ایمانداری کے ساتھ عکاسی کی گئی ہے۔ درگاہ کا سجادہ نشین ”سائیں حضرت شاہ“ افسانے کی مرکزی کردار ”رانو“ کے ساتھ جو گھناؤنا کھیل کھیلتا ہے اس عریاں سچائی کو افسانہ نگار نے واحد متکلم کے ذریعہ بڑی فنکارانہ خوبی سے ابھارا ہے۔ اس افسانے میں صداقت اور حقیقت کا رنگ غالب ہے۔ یہ افسانہ اس لیے بھی حقیقت کے رنگ میں رنگا ہوا نظر آتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی نے اس درگاہی ماحول کو اپنے بچپن میں بہت قریب سے دیکھا تھا اسی لیے وہ اس کے پس پردہ ہونے والے گناہوں کے کھیل کو بڑی سچائی سے پیش کر سکے۔ احمد ندیم قاسمی کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ ایسے موضوع پر لکھتے ہوئے ان کا قلم جنسی بے راہ روی کا شکار نہیں ہوتا۔

افسانہ ”ایک عورت تین کہانیاں“ دیہاتی عورت کے مصائب کا درد انگیز بیان ہے۔ اس افسانے میں قاسمی نے بڑی سچائی سے دیہاتی معاشرے کے ان حالات کا بیان کیا ہے جن میں پرورش و پرداخت کے بعد گاؤں کی غریب بچیاں جوان ہوتی ہیں۔ معصوم لڑکیوں کے احساسات کا دل گداز بیان اس افسانے میں کیا گیا ہے۔ غربت میں پیدا ہوئی اپنی خواہشوں کا گلا گھونٹ کر جب دیہات کی لڑکی جوان ہوتی ہے تو اس کے ارمان کس طرح پھل کر اس کے لبوں پر دم توڑ دیتے ہیں آئیے محسوس کیجیے

”سوچتی ہوں کہ میری جوانی بھی عجیب جوانی ہے کہ میرے ہونٹ سرخ تو ہیں مگر شعلوں کی طرح سرخ ہیں۔ میری آنکھوں میں چمک تو ہے مگر ریت بھی تو چمکتی ہے۔ میری رگوں میں خون کی جگہ آنسو دوڑتے ہیں اور میں اوپر سے سانس لے رہی ہوں مگر اندر سے چیخ رہی ہوں۔“

ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

”پھر جب رات کو چھتھڑوں کے انبار میں سونے کی کوشش کروں گی تو میرے



ماں اور باپ آپس میں کھسرپہ کر رہے گئے۔ وہ کچھ ایسی باتیں کریں گے جیسے میں ان کی بیٹی نہیں ہوں میت ہوں اور وہ میری شادی کا نہیں سوچ رہے ہیں میرا جنازہ اٹھانے کی فکر میں ہیں۔“ ۱

احمد ندیم قاسمی نے مذکورہ افسانے میں غریب دیہاتی عورتوں اور بچیوں کے ان مصائب کا ذکر بڑی صداقت اور درد انگیزی سے کیا ہے جن کا سامنا یہ لڑکیاں بچپن سے لے کر جوانی تک کرتی رہتی ہیں اور جب یہ بچیاں خود ماں بن جاتی ہیں تب بھی سب کچھ اسی طرح نسل در نسل چلتا رہتا ہے اور اس میں کوئی فرق نہیں آتا۔ ہر دور کی عورت کی یہی داستان ہے۔ عورت کے استحصال کی ایک وجہ یہ بھی رہی ہے کہ غربت کی زندگی میں کبھی پیٹ کی خاطر، کبھی اولاد کی خاطر تو کبھی شوہر کی خاطر اس نے خود پر جبر کر کے اپنے کو حالات کے سپرد کر دیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے نسل در نسل منتقل ہونے والے اس درد کو بڑی خوبی سے اپنے افسانوں میں ابھارا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کا ایک بہت ہی مشہور افسانہ ”لارنس آف تھیلپیا“ ہے۔ یہ ایک علامتی افسانہ ہے۔ اس میں طاقت ور اور کمزور طبقہ کے کردار کو ”باز“ اور ”لالی“ نام کے پرندوں کے حوالے سے نہایت اثر انگیز طور پر پیش کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ سماج پر حکومت کرنے والے طبقے کے ذریعہ استحصال زدہ لوگوں کا حال بیان کرتا ہے۔ خدا بخش جس نے ایک باز پال رکھا ہے اور اس کا نام لارنس آف تھیلپیا رکھا ہے۔ چھوٹی چڑیوں کا شکار کرتا ہے۔ افسانہ علامتی طور پر قاری کو یہ احساس کراتا ہے کہ اسی طرح خدا بخش بھی مزارع کی لڑکی رنگی پر بری نظر ڈالتا ہے۔ لیکن رنگی اس کے قبضے میں نہیں آتی۔ افسانے کا ایک جملہ ”لائیاں بازوں کو نہیں مار سکتیں ناداں!“ واضح کر دیتا ہے کہ خدا بخش نے رنگی کے ساتھ کیا برتاؤ کیا ہے۔ لیکن صبح کو باز کا مردہ پایا جاتا اس بات کی علامت ہے کہ مظلوم اور کمزور لوگ بھی حوصلہ رکھتے ہیں اور رنگی کے نام کی لالی کے اندر اتنی جرأت ہے کہ خدا بخش جیسے باز کی گردن مروڑ سکتی ہے۔ یہی اس افسانے کا حاصل ہے۔ قاسمی کے کچھ علامتی افسانوں میں ”بڑا درخت“، ”اور گڑیا“ وغیرہ بھی قابل ذکر ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کا موضوع پرانے توہمات اور کورانہ عقیدوں پر چوٹ کرنا بھی ہے۔ خاص طور سے مسلم معاشرے میں جو اندھے عقیدے رائج ہیں ان پر قاسمی نے بڑی پیمانی سے ضرب کی ہے۔ ”کوہ پیا“ ایک ایسا ہی افسانہ ہے۔ یہ ایک ایسے گاؤں کی کہانی ہے جہاں کے

لوگ جنات کے توہم میں مبتلا ہیں اور پہاڑ پر چڑھ کر کبھی سچائی جاننے کی کوشش نہیں کرتے۔ افسانہ نگار نے اس افسانے میں نہ صرف ان توہمات کا ذکر کیا ہے جس میں پورا گاؤں مبتلا ہے بلکہ ان توہمات کو دور کرنے کے لیے افسانے میں ایک ایسے کردار کی تخلیق بھی کی ہے جو کمرالہ پہاڑ پر چڑھ کر اس کے دوسری طرف بے گاؤں کے بارے میں بھی معلومات حاصل کرتا ہے اور پہاڑ کے حوالے سے جنات کے واقعے کو بھی دور کرتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کا ایک اور افسانہ ”عاجز بندہ“ مسلم معاشرے کے اس نچلے متوسط طبقے کے ایک ایسے خوش عقیدہ کردار ”میاں حنیف“ کو سامنے لاتا ہے جسے صدیوں سے دہرائی جا رہی قناعت، توکل، راضی رضا اور اللہ کی مرضی پر تکیہ کرنے کی مسلسل تعلیم نے قطعی طور پر ناکارہ اور بے عمل بنا دیا ہے۔ ”میاں حنیف“ ایک ایسا کردار ہے جو ہر تباہی کو اللہ کا شکر ادا کرتے ہوئے صبر کرتا رہتا ہے۔ غیر تعلیم یافتہ مسلم معاشرے میں حنیف جیسے کردار بے شمار مل جائیں گے۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں حقیقت نگاری کا عنصر ہر جگہ موجود ہے۔ بلکہ اگر یوں کہیں کہ حقیقت نگاری احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کا ”وصف خاص“ ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ یوں بھی پریم چند سے احمد ندیم قاسمی تک آتے آتے افسانہ آدرش کے خوش نماب س میں لپٹی ہوئی حقیقت نگاری سے ناظر توڑ کر خالص اور مجرد حقیقت نگاری کی بنیاد پر استوار ہو گیا تھا اور افسانوں کے کردار خود کفیل ہو کر سامنے آنے لگے تھے۔ افسانوں پر اب آدرش اور اصلاح کا دباؤ بھی نہیں رہا تھا۔ مجموعی طور پر افسانے میں حقیقت پسندی کی ایک ایسی تہذیب درآئی جس میں ڈپٹی منڈیر احمد کے مولویانہ اور اصلاحی انداز کا غلبہ بھی نہیں رہا۔ احمد ندیم قاسمی جیسے افسانہ نگاروں نے کہانی کے کرداروں کو اپنی پسند کا لباس زیب تن کرانے کی کوشش نہیں کی بلکہ وہ جیسے تھے انھیں ویسا ہی رہنے دیوں بھی احمد ندیم قاسمی تک آتے آتے اس سچائی کو سمجھ لیا گیا تھا کہ افسانہ نگاری کا مطلب وعظ و دینا نہیں۔

کسی فن پارے کو پڑھ کر اگر قاری اپنی پہلے والی ذہنی حالت میں نہیں رہتا یعنی اگر فن پارہ قاری کو اضطرابی کیفیت میں مبتلا کر دیتا ہے تو یہی اس فن پارے کی کامیابی ہوتی ہے۔ حقیقت نگاری فن پارے کے اسی عمل کو تیز کرتی ہے۔ یہی وہ عمل ہے جو ہمیں احمد ندیم قاسمی کے تقریباً سبھی افسانوں میں تو انا نظر آتا ہے لیکن ان کا افسانہ ”ریمس خانہ“ اس کی ایک بہترین مثال ہے۔ اس افسانے کے مطالعہ کے دوران قاری ابتدا سے انتہا تک بے انتہا اضطرابی کیفیت محسوس کرتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں میں کچھ نیم دیوانے کردار بھی تخلیق کیے ہیں۔ حالانکہ

ان کی دیوانگی یا پاگل پن ان کی کسی ذہنی یا نفسیاتی گرہ کے سبب ہے اور اس کے پیچھے وہ سماجی محرکات بھی ہیں جو ان کو دیوانگی یا پاگل پن کی حدود تک پہنچا دیتے ہیں۔ افسانہ ”ماسی گل بانو“ کی گل بانو ہے جو ماسی گل بانو کے نام سے ایک سڑی عورت کی شکل میں افسانے میں موجود ہے۔ کوئی اس پر جنات کا اثر بتاتا ہے اور کوئی چڑیل کا سایہ سمجھتا ہے جبکہ ”گل بانو“ کے نیم پاگل ہونے کے پیچھے وہ سچائیاں ہیں جن کا ادراک افسانہ نگار نے اپنے افسانے میں گل بانو کے کردار کے حوالے سے کرایا ہے۔ گل بانو ناقابل برداشت جنسی گھٹن کا شکار ہو کر اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھی ہے اور اس کے غیر فطری عوامل سے گاؤں کے لوگ گل بانو پر جنات کا اثر سمجھتے ہیں اور یقین کرنے لگتے ہیں۔

”بابانور“ کا کردار ”بابانور“ ہے جو جنگ میں شہید ہوئے اپنے بیٹے کی موت کی خبر سے اپنے ہوش و ہواس کھو بیٹھتا ہے اور روزانہ اسٹیشن جا کر اپنے بیٹے کی چٹھی کے بارے میں پوچھتا رہتا ہے۔ بچے اور بڑے سب اسے پاگل سمجھتے ہیں لیکن اس کی اس دیوانگی کے پیچھے وہ صدمہ ہے جو بیٹے کے گزر جانے سے اس پر گزرا ہے اسے اپنے بیٹے کی موت کا یقین نہیں آتا حالانکہ وہ چٹھی اس کو مل چکی ہے جس میں اس کے بیٹے کے شہید ہونے کی خبر آئی تھی۔

اس طرح کے کئی اور بھی کردار ہیں جو ان کے افسانوں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ افسانہ ”وحشی“ کی نیم دیوانی بڑھیا ہے۔ ”کپاس کا پھول“ کی مائی تاجو ہے۔ یہ نیم وحشی اور نیم پاگل کردار مرکزی حیثیت سے ان کے افسانوں میں موجود ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے ان کرداروں کی ذہنی کیفیات کو بڑی باریک بینی سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔

بقول ڈاکٹر قمر رئیس۔

”ایک فنکار کی حیثیت سے ندیم کی بڑائی اور کمال کا اہم ترین پہلو یہ ہے کہ اس کے بیشتر افسانوں کی بنیاد کوئی نفسیاتی گرہ ہوتی ہے جسے وہ انسانی سیرت کے نہاں خانوں میں بڑی ہنرمندی اور ژرف بینی سے دیکھتا اس کا تجزیہ کرتا اور آخر میں کھولتا ہے، لیکن اس نفسیاتی حقیقت کے گرد جو عام ذہنی اور سماجی فضا ہوتی ہے اس نفسیاتی گرہ کے کھلنے سے اکثر اس کا طلسم بھی کھل جاتا ہے۔ یہی ندیم کے فن کا منفرد انداز ہے جو اسے دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتا ہے۔“ ۱

احمد ندیم نے اپنے افسانوں میں سماجی مسائل کو اولیت دیتے ہوئے پلاٹ کے ساتھ ساتھ کردار نگاری پر خاصی توجہ دی ہے اور کرداروں کی داخلی اور خارجی کیفیات کے ساتھ ساتھ جدید نفسیاتی الجھنوں کو بھی انھوں نے نظر انداز نہیں کیا اور نہ ہی فحاشی اور عریانیت جیسے جنسی موضوعات کو چٹ پٹا بنا کر ادب میں پیش کیا۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باوجود ان کا ادب پروپیگنڈہ نہیں بن سکا۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں الحاد پرستی کی بھی کوئی گنجائش نظر نہیں آتی انھوں نے تجریدی اور علامتی افسانے لکھ کر بھی افسانوی فضا کو شدت اور تاثر سے بھر دیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی چونکہ ایک شاعر بھی ہیں اس لیے ان کے یہاں حسن بلاغی اپنی تمام تر حشر سامانیوں کے ساتھ موجود ہے۔ حسن کے یہ نظارے ان کے افسانوں کے ماحول کے علاوہ کرداروں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ ویسے بھی احمد ندیم قاسمی حسن کے شیدائی ہیں اور اپنی اسی شاعرانہ افتاد طبع کے زیر اثر وہ افسانوں میں شاعرانہ رنگ بکھیرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ کچھ نمونے ملاحظہ فرمائیں:

”میں جب چھت پر آیا ہوں تو چاند مغربی دھند میں یوں اٹک سا گیا تھا جیسے کئی کے بھٹے کا چھلکا ہوا میں اڑتے اڑتے خم کھا کر جم جائے۔“

(افسانوی مجموعہ ”افسانہ“ ”طلوع و غروب“)

”دھوپ نشہ آور تھی مجھ پر غنودگی سی طاری ہونے لگی۔ اس وقت آسمان اتنا نیلا ہو رہا تھا جیسے اسے چھو لو تو پوری نیلی پڑ جائیں۔“

(افسانہ ”احسان“ افسانوی مجموعہ ”نیلا پتھر“)

”چاند ہمارے بالکل سامنے تھا، گول مول اور تندرست جیسے ابھی ابھی کسی نورانی جھیل میں ڈبکی لگا کر اچھلا ہو۔“

(افسانہ ”مامرہ“ افسانوی مجموعہ ”آنجل“)

”ٹھیلادیا، مخروطی لو جیسے جل پری تالاب کے کنارے کھڑی بال سکھا رہی ہو۔“

افسانہ ”محب شبیہ میں سے“ افسانوی مجموعہ ”آبے“

فطرت کی حسن کاری سے احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔ ندیم قاسمی فطری مناظر میں چاند، تارے، سورج، آسمان، بادل، پھول، جھرنے، تالاب، ندیاں، پگڈنڈیاں، وغیرہ کی منظر کشی اس شدت تاثر سے کرتے ہیں کہ قاری اس خوبصورت منظر کشی کے بیان محض سے ہی مسحور ہو جاتا ہے اور وہ خود ان تمام مناظر میں شریک ہو کر حسن کا متلاشی بن جاتا ہے۔

فطری حسن کی ایسی پیشکش پریم چند کے یہاں بھی مفقود ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے یہ حسن کاری صرف فطری منظر کی مصوری میں ہی نہیں کی ہے بلکہ وہ اپنے افسانوں کے کرداروں میں بھی حسن کی ایسی ہی کرشمہ سازی کو پیش کرتے ہیں۔ کرداروں کی خوبصورتی کا بیان اتنی شدت سے ان کے یہاں ہوا ہے کہ قاری اس کے تاثر سے بچ نہیں پاتا۔ کچھ مثالیں دیکھئے

”مجھے ایسا لگا کہ کڑے کڑے کو بھی رنگی کی ایک جھلک دکھا کر اسے ایک ایسے خدا کا قائل کیا جاسکتا ہے جو اس انتہا کا حسن کا رہے۔“

(افسانہ لارنس آر تھیلپیا۔ افسانوی مجموعہ ”سپاس کا پھول“)

”اس کا رنگ پہاڑوں کی برف کی طرح صاف تھا۔“ — مگر نہیں۔ میں نے برف میں کوئی اور رنگ بھی ملایا تھا۔ لالہ، صحرائی کا رنگ، شاید شفق شام کا رنگ، یا ممکن ہے۔“

افسانہ ”پہاڑوں کی برف“ افسانوی مجموعہ ”سپاس کا پھول“

”اس کی آستین کہنی تک ہٹ جاتی تھی اور میلے ہاتھوں کے پیچھے اس کی کلائی کا صندل چمک چمک جاتا تھا۔“

(افسانہ ”فصیب“ افسانوی مجموعہ ”برگ حنا“)

انسانی حسن کی تصویر کشی کرتے ہوئے ندیم قاسمی سب سے زیادہ انسانی چہرے پر ”آنکھوں“ کو اہمیت دیتے ہیں۔ وہ آنکھوں کو شخصیت کا آئینہ سمجھتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ صرف آنکھیں ہی شخصیت کے حسن کی آئینہ دار ہیں۔

”بھکارن کی آنکھیں“ میرے لہجے کا اثر صرف اس کی آنکھوں پر ہوا جو کسی گلابی دوا کے حلقے میں جکی ہوئی تھیں۔ ان آنکھوں میں ایک عجیب سی چمک پیدا ہوئی۔ وہ چمک جو انتہائی پیار، یا انتہائی غصے یا انتہائی درک کی حالت میں پیدا ہوتی ہے۔“

(پہاڑوں کی برف، افسانوی مجموعہ ”سپاس کا پھول“)

افسانہ ”بھڑا“ میں ملکھاں جھوورن کی آنکھوں کا ذکر کس خوبصورتی سے کیا ہے۔

”میں نے اس کی آنکھوں کو اس کے سارے پیکر سے الگ کر کے دیکھا تو مجھے ان میں دونوں جہان نظر آ گئے۔“

(افسانہ ”بھاڑا“۔ افسانوی مجموعہ ”گھر سے گھر تک“)

”اور ہر طرف خاموشی چھا گئی۔ صرف ملکھا کی آنکھیں بولتی رہیں۔ وہ کنپٹیوں کو چھوتی ہوئی لمبی، کالی سوچتی ہوئی آنکھیں جو کسی ملک کے چہرے پر ہوتیں تو سلطنت کی تقدیر بن جاتیں۔“

(افسانہ ”بھاڑا“ افسانوی مجموعہ ”گھر سے گھر تک“)

”مابندہ کی آنکھیں“ یہ ڈبڈبائی ہوئی آنکھیں پھیلیں اور مجھے نگل گئیں... ان آنکھوں پر دنیا کے ساتوں سمندر قربان“

(ہذا من فضل ربی ”گھر سے گھر تک“)

”نوراں کی آنکھیں“ میں نے گھبرا کر اس کی طرف دیکھا اس کی آنکھوں میں کتنے ہی چاندوں کے عکس تھے۔“

(”بدنام“، ”بازار حیات“)

آنکھوں کی حسن کاری کے بارے میں احمد ندیم قاسمی کی رائے کچھ یوں ہے

”انسان کے جسم کا سب سے بلیغ حصہ اس کی آنکھیں ہیں۔ جذبات کا اظہار ادھورا بھی ہو سکتا ہے اور جھوٹا بھی۔ لیکن آنکھیں کبھی جھوٹ نہیں بولتیں۔“

احمد ندیم قاسمی کی حسن کاری اور فطری منظر کی عکاسی کرتے ہوئے محترمہ شہلا شکور کہتی ہیں۔

”ندیم جذبات کی کشمکش کو نمایاں کرنے یا معتدل بنانے کے لیے فطرت کی شادابی اور حسن کا سہارا لیتے ہیں۔ اس لیے کہ فطرت کا حسن انسان کے فن کی تکمیل بھی کرتا ہے اور اس کو قوت متحیلہ بھی عطا کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ فطرت انسان کے فطری اور انسانی جذبات کو نکھارتی ہے۔ فطرت اور ماحول کی یہ شاعرانہ عکاسی افسانے میں جگہ جگہ نظر آتی ہے۔“

احمد ندیم قاسمی کے افسانے حسن کاری کے ساتھ ساتھ فنی دروہست سے بھی گتھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ اپنی بات میں وزن پیدا کرنے کے لیے یا پھر واقعات کو ایک لڑی میں پر دے کے سیے کٹی بار ایک ہی جملہ کو بار بار دہراتے ہیں۔ لیکن جملوں کی یہ تکرار بھدی نہیں معصوم ہوتی بلکہ ندیم قاسمی کے فن کی انفرادیت کو اور زیادہ نمایاں کرتی ہے۔ جملوں کی اس طرح خوبصورت تکرار

دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں نہیں ملتی۔ احمد ندیم قاسمی کی یہ خصوصیت بھی انہیں ان کے ہم عصروں میں منفرد بناتی ہے۔ مثال کے طور پر:

”افسانہ ”میں انسان ہوں“ میں یہ جملہ ”یہ پیاس میری تلاش ہے اور زندگی ہے اور آخرت ہے اور میں اس وقت بھی پیاسا ہوں۔“ (ص ۹۰) کئی بار دہرایا گیا ہے۔ مثال کے طور پر:

”آج ساری انسانیت پیاسی ہے اور میں بھی انسان ہوں، اس لیے میں بھی پیاسا ہوں۔“ (ص ۱۰)

”اور میں زمین پر پڑا ہوں، اس لیے کہ میری بنیادیں کمزور تھیں، اس لیے کہ میں انسان ہوں۔ اور میں پیاسا ہوں۔“ (ص ۱۱)

”مجھے پانی کی تلاش ہے، مجھے ایک زندگی کی تلاش ہے مگر میری تلاش بیکار ہے، کیونکہ میں خدا کی محبوب ترین مخلوق ہوں میں انسان ہوں۔“ (ص ۲۲)

افسانہ دارورسن میں اس جملہ کی تکرار کئی جگہوں پر ہوئی ہے۔  
”ادھر تختہ کھسکا ادھر وہ جمعے کے بنائے ہوئے پھندے میں یوں لٹک گیا جیسے بیل سے توری۔“ (ص ۸۸)

”خیرد کی لاش رسی سے یوں لٹک رہی تھی جیسے بیل سے توری لٹکتی ہے۔“ (ص ۱۰۵)

افسانہ ”گڑیا“ میں:

”مگر آنکھیں کالی، بالکل بھک کالی ہوں۔“ (ص ۹۳)

”نیلی آنکھوں کی جگہ کالی آنکھیں لگا دیں بھک کالی آنکھیں۔“ (ص ۹۸)

”اتنے گورے رنگ پر اتنی کالی آنکھیں۔“ (ص ۱۰۰)

”ماسی گل باتو“ میں:

”تاجو جب ذرا سی بڑی ہوئی تو اس کی آواز میں پیتل کی کنوریاں بجنے لگیں۔“ (ص ۱۷۰)

”تب پیتل کی کنوریاں ہی بجنے لگیں۔ زار زار روتی ہوئی تاجو دلہن کی رخصتی کے گیت گانے لگی۔“ (ص ۱۷۶)



”پہاڑوں کی برف“ کے یہ جملے:

”اس پر مجھے لگا کہ وہ ہنسی ہے، نہایت مختصر مگر نہایت سریلی ہنسی۔ جیسے چینی کی پیالی کو چینی کی پیالی چھو جائے۔“ (ص: ۸۱)

”اور پھر چینی کی پیالیوں سے چینی کی پیالیاں بجنے لگیں۔“ (ص: ۸۳)

”وہ بے اختیار چینی کی پیالیوں سے چینی کی پیالیاں بجاتی دروازے میں سے نکل گئی۔“ (ص: ۸۴)

اس طرح ندیم قاسمی کے کئی افسانوں میں ایک ہی جملے کی تکرار بعض اوقات ایک عجیب طرح کا حسن پیدا کرتی ہے۔ ایک جملے کو ایک ہی افسانے میں ایک سے زائد بار استعمال کر کے ربط باہم پیدا کرنا قاسمی کا منفرد انداز ہے۔

احمد ندیم قاسمی ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن کے یہاں تخلیق کا شعلہ آخری سانس تک روشن رہا۔ ادبی جمود ان کے یہاں کبھی نہیں آیا۔ افسانوی مجموعہ ”چوپال“ سے لے کر ”کوہ پیما“ تک انہوں نے جو بھی افسانے لکھے ان میں ایک خاص مقصد کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان افسانوں میں زیادہ تر مقصدی افسانے ہی ہیں۔ ان میں انسانی پہلوؤں کو ابھارنے والے افسانے مختلف کرداروں کی نفسیاتی اور ذہنی گریز ہیں کھولنے والے افسانے، استحصال کے خلاف آواز اٹھانے والے افسانے عوام کی حمایت اور انقلابی قوتوں کو ابھارنے والے افسانے لکھ کر ندیم قاسمی نے اپنے اس حساس ذہن کا ثبوت دیا جس نے انہیں ہمیشہ مضطرب رکھا اور تخلیق فن پر اکساتا رہا اور انہوں نے اپنی اس کیفیت کا بیان گرداب کے دیباچے میں کچھ اس طرح کیا ہے۔

”میری کہانیوں میں میرا احساس بولتا ہے۔ میرے خیال میں ہندوستانیوں کے احساس کا جمود و خمود ہی ان کی بد بختیوں کا ضامن ہے۔ اگر میں ان کہانیوں کے پڑھنے والوں کے دلوں میں صحیح احساس پیدا کر سکوں تو میری لٹی ہوئی راتوں اور پریشان خیموں کا شرم مجھے مل گیا۔ میں آرٹ اور تکنیک کی قیود میں گھر کر لکھنے بیٹھوں تو حقاً حق کو چھوٹک نہ سکوں گا۔ میں ان تکلفات کے چھینٹوں سے ان تصویروں کو داغدار نہیں کرنا چاہتا۔ میرا احساس میرا راہبر ہے۔ وہی مجھے ابتدا و انتہا، زوال و عروج، پرداز و گریز کے نکات سمجھاتا ہے۔ خلوص احساس کا دوسرا نام ہے، اور میں مطمئن ہوں کہ خلوص ہی میرا آرٹ اور میری

تکنیک ہے، جو دیکھتا ہوں وہی کہتا ہوں، جو محسوس کرتا ہوں وہی لکھتا ہوں،  
 اخذ و اقتباس کی میرے احساس میں گنجائش ہی نہیں۔“ ۱

احمد ندیم قاسمی نے فن اور مواد پر گرفت رکھتے ہوئے کرداروں کی ذہنی کیفیت کو بڑے  
 اچھوتے انداز میں تجزیاتی عمل سے گزارا ہے۔ ان کے دو افسانوں کا ذکر یہاں ضروری ہے۔  
 وہ ہیں ”ماتم“ اور ”کفن دفن“۔ ماتم میں ”پلیٹ“ کو بطور علامت استعمال کر کے میاں بیوی کے  
 باہمی رشتہ کا ذکر بڑے سلیقہ سے کیا ہے۔ ”کفن دفن“ میں بہانی کی بنت بہت تہہ دار ہے۔  
 غفورے کی مردہ بیوی ”کلی“ کی تجہیز و تکفین کے لیے میاں سیف الحق کفن کا انتظام کرتے  
 ہیں۔ بظاہر یہ مدد ان کے مذہبی اور ہمدرد ہونے کا ثبوت ہے لیکن میاں سیف الحق کی یہ ہمدردی  
 غفورے کی بیوی کے لیے نہیں ہے بلکہ ان کے ذاتی غم کی وجہ سے ہے۔ نفسیاتی طور پر  
 انہوں نے غفورے کی بیوی کو کفن نہیں دیا ہے بلکہ اپنے بیٹے حامد جس کو وہ کفن دے کر دفن نہیں  
 پائے تھے اسے کفن دے کر قبر میں اتارا ہے۔ اپنے کرداروں کی ایسی نفسیاتی گہرائی کھول کر  
 افسانہ نگار نہ صرف اپنے ہم عصروں میں بلکہ اردو ادب کے ممتاز افسانہ نگاروں کی صف اول  
 میں اپنا نام درج کرا لیتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کی ان تمام خصوصیات کا احاطہ اسلوب احمد انصاری نے اپنے ان الفاظ میں  
 کیا ہے:

”ندیم قاسمی کے افسانوں میں ایک عمل ارتقاء ملتا ہے۔ اس اجہاں کی تفصیل یہ ہے  
 کہ شروع کے افسانوں میں وہ چیزوں کو جیسے دیکھتے ہیں ان کی کم و بیش ویسی ہی  
 عکاسی کر دیتے ہیں لیکن رفتہ رفتہ وہ اس کوشش میں مصروف نظر آتے ہیں کہ ان کے  
 محرکات کا پتہ لگائیں اور انہیں بے نقاب کریں۔ اس بات کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے  
 کہ محض صورت حال میں افسانہ نگار کی دلچسپی کچھ عرصہ بعد کرداروں کا روپ  
 دھار لیتی ہے پھر یہ آخری دلچسپی بھی اعمال کے مطالعے سے تجاوز کر کے داخلی  
 کیفیتوں کے تجزیے میں بدل جاتی ہے۔ اس طرح انسانوں، اداروں اور مروجہ  
 جکڑے ہوئے نسلی اور طبقاتی میلانات کے خلاف احتجاج، جھلٹا ہٹ اور کبیدگی ایک  
 ایسے خاموش اور موثر طنز میں بدل جاتی ہے جس کی نوک تیز اور وار بھر پور ہوتا ہے۔“

۱۔ دیباچہ افسانوی مجموعہ ”گرداب“ احمد ندیم قاسمی، ادارہ اشاعت اردو، دکن، حیدر آباد دکن، ۱۹۴۳ء، ص ۱۱

ندیم قاسمی کے افسانوں میں متانت، میانہ روی، دل سوزی اور سست و رفتار کا

توازن ہمیشہ نمایاں خصوصیت میں رہا ہے۔ ان سب کی تہہ میں انسان دوستی کا وہ

جذبہ ہے جو انہیں گرد و پیش کی حقیقتوں سے چشم پوشی نہیں کرنے دیتا۔“ ۱۔

احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کے حوالے سے مجموعی طور پر یہی کہا جاسکتا ہے کہ ترقی پسند

عہد نے افسانے کے کئی اہم نام اردو ادب کو دیے جن میں منٹو، بیدی، عصمت چغتائی، خواجہ احمد

عباس، وغیرہ کے ساتھ احمد ندیم قاسمی کا نام بھی سرفہرست ہے۔ ترقی پسند عہد کو افسانہ نگاری کا عہد

کہا جاسکتا ہے۔ جتنے اہم افسانے اس دور میں لکھے گئے اتنے کسی بھی عہد میں نہیں ملتے۔

جدیدیت کے عہد میں افسانہ کی مقبولیت میں کمی کی وجہ شاید افسانے سے بیانیہ کا عنصر چھن جاتا تھا۔

علامتی ابہام کو فروغ دینے کی کوشش میں افسانے سے واقعہ خارج ہو گیا۔ علامتیں حاوی ہو گئیں اور

افسانہ ناقابل فہم ہو گیا۔ نتیجتاً قاری سے اس کا رشتہ منقطع ہو گیا۔ پھر افسانے کے حامیوں نے اس

سچی کو قبول کیا کہ افسانے میں علامت نگاری اور ابہام اتنا ضروری نہیں جتنا بیانیہ یا بیان واقعہ۔

مبہم علامت نگاری کے ناکام تجربوں نے آخر جدید تر افسانے کو پھر بیانیہ سے جوڑا اور اسے الجھے

ہوئے انفرادی تجربے سے ہٹا کر فرد کے اجتماعی تجربے سے منسلک کیا۔ یہاں سے پرانی نسل کے

احمد ندیم قاسمی اور نئی نسل کے افسانہ نگاروں کے مابین اجنبیت کا فاصلہ ختم ہو کر ایک ارتقائی رابطہ

شروع ہو جاتا ہے۔ یعنی احمد ندیم قاسمی کے بیانیہ افسانے سے انتظار حسین کا علامتی افسانہ کلی طور پر

الگ تھلگ دکھائی نہیں دیتا بلکہ اس کی ایک بہتر اور ارتقائی شکل ہی نظر آتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں انسانی

زندگی اور مسائل کی رنگارنگی اور بوقلمونی کے انعکاسات کو اجاگر کرنے کی بھرپور سعی کی گئی ہے اور

یہی وہ خوبی ہے جس سے ایک حقیقی تخلیق کار کی تخلیقی انفرادیت، فکر مندی اور حقیقت پسندی واضح

ہوتی ہے۔ جدید تر افسانے کی مقبولیت کے باوجود احمد ندیم قاسمی عمر کے آخری پڑاؤ تک بیانیہ

افسانے تخلیق کرتے رہے ورنہ بیانیہ افسانوں کی مقبولیت میں ہنوز کسی طرح کی کوئی کمی واقع نہیں

ہوئی ہے۔ یقیناً احمد ندیم قاسمی ترقی پسند افسانے کے روشن معمار اور پریم چند کی وراثت کی توسیع

کرنے والے ایک ممتاز اور افسانہ نگاری میں نقطہ کمال کو پہنچنے والے ایک قد آور افسانہ نگار تھے۔



# منتخب افسانوں کے تجزیے

- ہیروشیما سے پہلے اور ہیروشیما کے بعد
- الحمد للہ
- گنڈاسا
- پریشرتنگہ
- بین
- سلطان
- ماسی گل بانو
- بے گناہ
- یوز حلسپاہی
- چہرہ لہا

## ہیر و شیماسے پہلے اور ہیر و شیماسے بعد

احمد ندیم قاسمی کی بیش بہا تخلیقات میں وہ افسانے بھی شامل ہیں جن میں جنگ و جدل کا شور و غل اور امن و امان کی بریں موجزن ہیں۔ ان افسانوں سے ایک طرف جہاں ان کا تخلیقی وجدان نمایاں ہوتا ہے وہیں دوسری جانب تلخ تجربات کی بدولت پیدا ہونے والی تخلیقی زرخیزی سے اردو فکشن کی گود بھر جاتی ہے۔ ان کے 17 افسانوی مجموعوں میں ادھر ادھر جنگ کے موضوع پر بکھرے ہوئے مختلف افسانوں کے مطالعہ سے یہ بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انسانی معاشرے میں جنگ کی منفی گونج کہاں تک سنائی دیتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اپنے تخلیقی سفر میں ہر پڑاؤ پر جنگ کے نامساعد حالات اور تجربات سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ ان افسانوں سے امن و انسانیت کی سر بلندی اور حقیقت بینی کا پورا چہرہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اور تخریب پسند لوگوں کی تخریبی فکر اور سوچ کے گہرے تموج کی کیفیت کا احساس کرداروں کے ذریعے ہوتا ہے۔ ان افسانوں سے ان تخلیق کاروں کو ایک سبق بھی ملتا ہے جو جنگ جیسی سچائی سے چشم پوشی کرتے ہیں اور اس موضوع پر خامہ فرسائی سے بچنے کے لیے بہترے جواز بھی پیش کرتے رہے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں ”چوپال“، ”بابا نور“، ”آتش گل“، ”بوڑھا سپاہی“، ”سپاہی بیٹا“، ”ہیرا“، ”سرخ ٹوپی“، ”ہیر و شیماسے پہلے اور ہیر و شیماسے بعد“ وغیرہ ایسے افسانے ہیں جو جنگ و جدل کے موضوع پر شاہکار کا درجہ رکھتے ہیں۔ لیکن ان میں بھی افسانہ ”ہیر و شیماسے پہلے اور ہیر و شیماسے بعد“ کے حوالے سے یہ بہت غلط نہ ہوگا کہ یہ افسانہ ایک ”جنگ نامہ“ ہے جو اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں ایک سنگ میل کا درجہ رکھتا ہے۔

اس افسانے کا پس منظر دوسری جنگ عظیم کے واقعات سے اخذ کیا گیا ہے۔ دوسرے افسانوں کی طرح اس افسانے میں بھی احمد ندیم قاسمی نے پنجاب کے دیہی ماحول پر ہی کہانی کا تانا بانا ہے۔ کہانی کا ہیر و شمشیر خاں ایک مفلوک الحال اور اقتصادی طور پر پسماندہ خاندان کا

سر پرست ہے۔ اس کا اکلوتا بیٹا دلیر خاں جس کی شادی ہو چکی ہے اور شاداں نام کی نئی نویلی دلہن کچھ ہی عرصہ ہوا گھر میں آئی ہے، دلیر خاں ابھی روزگار سے محروم ہے۔ شمشیر خاں پر گاؤں کے مہاجن کا قرض ہے۔ جسے وصول کرنے کے لیے مہاجن بار بار شمشیر خاں سے تقاضا کرتا ہے۔ لیکن شمشیر خاں اپنی تنگدستی کے باعث یہ قرض ادا نہیں کر پاتا۔ اسی دوران دوسری جنگ عظیم شروع ہو جاتی ہے اور گاؤں میں عام طور پر یہ چرچا ہونے لگتا ہے کہ انگریز جاپان اور جرمنی کے خلاف لڑی جا رہی جنگ کے لیے ہندوستانیوں کو فوج میں بھرتی کر رہے ہیں۔ یہاں پدرانہ محبت اور وقت کی ضرورت کی جو کشمکش احمد ندیم قاسمی نے دکھائی ہے وہ انسانی معاشرے اور زندگی کا بہت ہی عبرت انگیز پہلو ہے۔ شمشیر خاں کے سامنے ایک طرف اکلوتے بیٹے کی محبت ہے، دوسری طرف اس دلہن سے بیٹے کی وابستگی ہے جس کے ہاتھوں کی مہندی کا رنگ بھی ابھی دھندلا نہیں پڑا ہے، تیسری طرف مہاجن کے قرض کی ادائیگی کا وہ سوال ہے جو اس کی خودداری پر لگا تار چوٹ کرتا رہتا ہے۔ آخر شمشیر خاں جیسا زندہ دل ہنسوز اور پورے گاؤں میں مرکز توجہ رہنے والا باہمت شخص مہاجن کے قرض کے سامنے ہتھیار ڈال دیتا ہے۔ وہ اپنے اکلوتے بیٹے دلیر خاں کو صلاح دیتا ہے کہ فوج میں بھرتی ہو جائے کہ گھر کی اقتصادی حالت درست ہو۔ دلیر خاں باپ کی صلاح مانتے ہوئے فوج میں بھرتی ہو جاتا ہے۔ دراصل شمشیر خاں مہاجن کے تقاضوں سے اتالا چار ہو گیا تھا کہ مہاجن کا خوف ہر لمحہ اس کے سر پر آسیب کی طرح سوار رہتا۔ شمشیر خاں کی اس بے بسی، بے کسی اور ذہنی کیفیت کی عکاسی احمد ندیم قاسمی نے بہت ہی مؤثر اور فنکارانہ انداز میں کی ہے:

”مگر جب وہ (شمشیر خاں) گھر آتا تو تھکتا ہوا پھیٹ پھیٹ والا مہاجن دوہری ٹھوڑی میں تھرے بل ڈال کر اس کے کمرے کی کسی جھری کے رستے آنکلتا اور اندھیرے میں سوکھے پنچے اس کی طرف پلکتے اور ملحقہ کمرے کی روشن جھریاں بل کھا کر سانپوں کی طرح ریٹکنے لگتیں۔“ ”دیا بھادو دلیر“ وہ پکار اٹھتا، تیل ضائع ہو رہا ہے۔“

کہانی کا آغاز بھی احمد ندیم قاسمی ”دیا بھادو دلیر“ کے جیسے ہی سے کرتے ہیں جو اس بات کا واضح اشارہ ہے کہ دلیر خاں کو اپنے گھر کی معاشی تنگ دستی کا احساس ہر وقت ستاتا ہے اور جزیسی یا کفایت شعاری کے جذبے سے چھوٹی چھوٹی بچتیں کرنے کے نام پر اپنے بیٹے اور دلہن کو یہ احساس دلاتا ہے کہ گھر کی تنگ دستی میں رات بھر دیا جلا کر تیل ضائع کرنا سمجھداری کی بات نہیں

ہے۔ ”دیا بھادو“ دراصل ایک ایسا جملہ ہے جو مختصر ہوتے ہوئے بھی کہانی کے مرکزی کردار دلیر خاں کی معاشی تنگ دستی اور بد حالی کا پورا خاکہ کھینچ دیتا ہے۔ ایک طرف غربت اور دوسری طرف مہاجن کا قرض۔ اس دوہری مصیبت میں پھنسے شمشیر خاں کے سامنے اب کوئی اور راستہ باقی نہیں رہا کہ وہ نئی نویلی دلہن کے آنسوؤں کی پروا اور اکلوتے بیٹے کی محبت کا خیال کیے بغیر دلیر خاں کو جنگ میں بھرتی ہونے کی صلاح نہ دیتا۔ تنگ دستی کے جبر نے محبت کے جذبہ کو شکست دی اور شمشیر خاں نے بیٹے سے کہا:

”اب میرے خیال میں تو اللہ کا نام لے اور بھرتی ہو جا۔ موت سے ڈرنا جوان مردوں کا کام نہیں۔ یہ گھڑی تو مقرر ہے۔ ڈالنے سے نہیں ٹل سکتی۔ جنگ کے طوفان سے لاکھوں بچ کر نکل آتے ہیں اور جہاں کروڑوں کچا خربوزہ کھا کر یا چربی کا حلوہ ٹھونس کر یا ویسے ہی بیٹھے بٹھائے ہنستے کھیلتے دم توڑ دیتے ہیں۔ چل چلاؤ تو لگا ہی رہتا ہے۔ تو پھر میرے بیٹے میں چاہتا ہوں کہ جب تو لام سے واپس آئے تو بہت بڑا افسر بن کر آئے۔ لوگ تیرا نام لیں تو میں فخر سے اکڑ جاؤں۔ یقین جانو اس طرح میرے سفید ہوتے ہوئے بال پھر سے کالے ہونے لگیں گے۔ دل کا اطمینان سب سے بڑا خضاب ہے۔“

لیکن یہ الفاظ کہتے ہوئے شمشیر خاں کے دل پر کیا گزری اس کی تصویر کشی احمد ندیم قاسمی نے اس طرح کی ہے:

”اس نے ہزار ہا چاہا کہ اعصاب کو قابو میں رکھے۔ اس کا رنگ نہ بدلے۔ اس کے ہونٹ نہ کانپیں۔ اس کی پھنویں نہ لرزیں۔ مگر اس وقت اس کی ذاتی غرض نے شفقت پدری کے خلاف لڑائی کا اعلان کر دیا تھا۔ ایک دم رک کر وہ سیدھا ہو بیٹھا اور پھر یوں بولا جیسے اس نے ساری عبارت برسوں سے رٹ رکھی ہو۔“

کہانی کے مرکزی کردار شمشیر خاں کی یہ وہ چنی کٹکٹش ہے جسے احمد ندیم قاسمی نے بڑی فنی چابک دستی سے واضح کیا ہے۔ ایک طرف اس کے سینے میں باپ کا محبت بھرا دل ہے۔ اس دل میں بیٹے کی دلہن کے نئے سہاگ کی فکر ہے اور دوسری طرف غریبی اور مہاجن کے قرض کا بوجھ۔ لیکن ان دونوں کے درمیان جو چنی بے چینی اور کٹکٹش جاری رہی اس نے آخر کار بیٹے اور محبت کو شکست دے دی۔ یہ وہ سچائی ہے جسے احمد ندیم قاسمی نے فنکارانہ دیانت داری سے برتا ہے۔



شمشیر خاں کی یہ خواہش نہیں بلکہ مجبوری ہے۔ وہ بیٹے کی دلہن کی طرف دیکھتا ہے۔ اسے خوب معلوم ہے کہ شاداں شوہر کی مفارقت میں کس طرح دن اور راتیں گزار پائے گی۔ قاسمی صاحب نے اس کسب اور صورت حال کو واضح کرتے ہوئے لفظوں کو اس طرح جنبش دی ہے

”ابھی شاداں کے ناخنوں پر حنا کی ہلکی ہلکی لالی مٹنے نہیں پائی تھی۔ اگرچہ اس نے شادی کے دس روز بعد ہی سارے گھر کا کام سنبھال لیا۔ اور نئی نویلی سہاگنوں کے پرانے روجوں کے برعکس گھر کی جھڑ پونچھ کے ملوہ تالاب سے سب گھروالوں کے کپڑے تک دھوئی تھی، لیکن آخر وہ ابھی دلہن تھی۔ اس کی چوڑیوں کے چھناکے میں ترنم تھی۔ وہ قدم اٹھاتی تو یوں معلوم ہوتا تھا جیسے دوسرا قدم زمین پر نہیں آئے گا ہوا میں پڑے گا اور وہاں بھر جائے گی اور ابھرتی چلی جائے گی۔ اس کی مانی آنکھوں کو سرے کی کیرا بھی تک نیم خوابی کا شمار بخشنے جا رہی تھی۔“

شرماتے وقت ابھی تک اس کا دایاں ابرو اٹھ کر کمان سا خم کھا جاتا تھا اور گوری ٹھوڑی کی گولائی حباب کی طرح کپکپا اٹھتی تھی۔ دلیر خاں کے نزدیک سنے بڑے سرمائے کو کھل چھوڑ دینا بزدلی تھی لیکن جب اعلان جنگ کے ساتھ ہی گاؤں نوجوانوں سے خان ہونا شروع ہوا اور چند لوگوں نے اس کی ہچکچاہٹ پر پھبتیاں بھی کہیں تو وہ ایک صبح کو اپنے باپ سے ”سودوں سے بھنگی ہوئی دعائیں پتا در شاداں کے سلگتے ہوئے لبوں کے گہرے گوشوں کا آب حیات پیتا گاؤں سے رخصت ہو گیا۔“

دراصل شمشیر خاں کا بیٹا اپنی معاشی حالت کو بہتر بنانے کی امید لیے اور رومانی کشش کو آنکھوں میں بسائے گھر سے نکلتا ہے۔ کیونکہ وہ اپنے گھر کی خستہ حالی سے پوری طرح واقف ہے۔ اسے معلوم ہے کہ جب دیا دیر تک جلتا ہے تو اجالے بھی گھر والوں کو اچھے نہیں لگتے۔ درحقیقت فسانے کے یہ وہ ٹکڑے ہیں جو اقتصادی بحران، مصنوعی خوشحالی، نسائی اقدار اور ایثار و وفا کی پائمانی، زخمی انا کی آواز، نفسیاتی بحران اور طمساتی حقیقت نگاری کو سامنے لاتے ہیں۔ مختلف زاویوں اور متنوع اسالیب سے احمد ندیم قاسمی نے معاشرے میں گونجتی جنگ کی چیخ کو روحانی اور جذباتی دونوں اعتبار سے اجاگر کیا ہے۔

کہانی سے مترشح ہے کہ شوہر دلیر خاں کے لام پر جانے کے بعد شاداں کے دل پر کیا

گزری ہوگی۔ کس طرح اس کے ارمان مچل کر رہ گئے ہوں گے اور جنگ کے کتنے خدشات نے اس کے دماغ میں ہلچل مچائی ہوگی۔ کہانی آگے بڑھتی ہے اور منظر کشی کا ایک نیا پہلو ابھرتا ہے ”دیر خاں کے جاستے ہی گھر خالی نظر آنے لگا۔ شاداں بھی اداس رہنے لگی۔ ہر وقت پڑی کھٹ توڑ رہی ہے۔ برتنوں میں چوہیاں ناچ رہی ہیں۔ آنگن میں کوؤں نے ادھم مچا رکھا ہے۔ سلیقے اور سنگھڑاپے کا سارا سحر ٹوٹ گیا۔ زیور اترنے لگے۔ ریشمی لہنگے کا کنارہ زمین پر گھسنے گھسنے بے رنگ ہو گیا۔ آنکھوں میں بھوسے سے سراپڑتا بھی تو دن ڈھلے تک بہہ جاتا۔ شمشیر اسے دل سادینے کی کوشش کرتا۔ مگر جانتا تھا کہ جوانی میں محبت عبادت کی حیثیت رکھتی ہے۔“

بحیثیتِ فسانہ نگار احمد ندیم قاسمی کی خوبی یہ ہے کہ وہ کہانی اور اس سے متعلقہ ماحول کے ایک ایک پہلو پر نظر رکھتے ہیں۔ جزئیات نگاری میں انہیں کمال حاصل ہے۔ وہ کہانی کے تعلق سے ان سب چیزوں کو چن چن کر اپنے قصے میں موتیوں کی طرح پروتے رہتے ہیں تاکہ کہانی کی اثر انگیزی میں اضافہ ہوتا رہے۔ ان کی ایک بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ بیچ بیچ میں ایسے معادن کرداروں کو بھی سامنے لاتے رہتے ہیں جو کہانی کو فطری طور پر آگے بڑھانے اور مضبوط کرنے میں کارگر ہوں۔ جیسے متعلقہ کہانی میں مینشن یافتہ فوجی شہباز خاں، پنواری اور ضلع دار یہ تینوں کردار ایسے ہیں جو کہانی کی بنیاد میں بہت اہم رول ادا کر رہے ہیں۔ شہباز خاں فوج سے ریٹائرڈ ایک ایسا بزرگ ہے جو پہلی جنگ عظیم کے دوران حاصل ہوئے اپنے تجربے شمشیر خاں کو بتاتا ہے اور ضلع دارو پنواری شہر سے آنے پر وہ خبریں شہباز خاں کے گوش گزار کرتے ہیں جو جنگ سے متعلق ہوتی ہیں اور جنہیں جاننے کے لیے شمشیر خاں راہ تکتا رہتا ہے۔ ان سبھی ذیلی کرداروں کے بل پر کہانی اپنا فطری سفر طے کرتے ہوئے آگے بڑھتی ہے۔ شمشیر خاں دلہن کو مطمئن کرنے کے لیے ہر جہت سے جھوٹ بولتا ہے کہ دلیر خاں کا خط اسے ملا ہے اور وہ خیریت سے ہے۔ وہ شاداں کو اداس دیکھ کر اسے تسلی دیتے ہوئے کہتا ہے:

”شاداں بنی یہ برا شگون ہے جو ان مردوں کا کوئی وطن نہیں ہوتا۔ وہ نکھنوں بن کر گھر

میں پڑے نہیں رہ سکتے۔ خدا کے لیے منس کھیل مسکرا بنتی ہے شاداں بنی۔“

شاداں شمشیر کی طرف یوں دیکھتی ہے جیسے کہہ رہی ہو۔ ”ٹھیک ہے ہنسنا بڑی اچھی

باتیں ہیں مگر کس سے ہنسوں، کس کے ساتھ کھیوں، بوڑھے چچا تم کیا جانو تم کیا جانو؟“

”شمشیر سب کچھ جانتا تھا۔ وہ ہر ہفتہ دلیر کے خط کا جھوٹ تراشتا کہ آج پھر خط آیا ہے۔“ وہ کہتا۔  
لکھتا ہے۔ شاداں سے کہیے کہ میرے لیے دعا کیا کرے۔۔۔ ادا اس نہ رہے۔ رنج کڑک اور دھواں  
دھار طوفانوں کے بعد مطلع صاف بھی ہو جاتا ہے۔“

لیکن لفظی تسلیوں سے مفارقت کی آگ میں بھنتے جوان دل کا مطمئن ہونا کہاں ممکن تھا۔  
ادھر شاداں شوہر کے بھرتی ہو جانے کے کچھ ہی مہینوں کے بعد ماں بن جاتی ہے۔ سر نے بچے کی  
پیدائش سے پہلے ہی یہ مان کر کہ بیٹا پیدا ہوگا۔ اس کا نام دلیر خاں کے نام پر شیر خاں تجویز کر رکھا  
تھا۔ اتفاق سے ایسا ہوا بھی۔ ادھر شمشیر خاں کو اب ہر مہینے بیٹے کی طرف سے بیس روپے مل جاتے  
تھے اور وہ ہر روز مہاجن کی دوکان کے سامنے سے گزرتے ہوئے کہتا تھا۔

”بس ایک سال چاچا۔ ایک ایک کوڑی چکا دوں گا۔ پر دیکھو وہ جو تم بچے کے  
پانچ سو اور ہزار کے دس ہزار بنا لیتے ہوتا؟ وہ جادو کا کھیل مجھے نہ دکھانا۔ میں  
مداریوں سے نفرت کرتا ہوں۔“

مہاجن ہنستا، یہ ہنسی پہلے تو اس کی چندھی آنکھوں میں چمکتی، پھر گاموں کی  
جھریوں کے انبار میں ہونٹوں کا شگاف پیدا ہوتا اور پیٹ مرغ نیم نسل کی طرح  
ترپنے لگتا۔ یہاں افسانہ نگار نے مہاجن کی اس سود خور طبیعت کی طرف اشارہ  
کیا ہے جو سود پر سود لگاتے ہوئے کبھی اپنا قرض چکنے ہی نہیں دیتے۔

وقت گزر رہا تھا۔ جنگ شدید سے شدید تر ہوتی جا رہی تھی۔ شمشیر خاں بیٹے کی طرف  
سے اب اور زیادہ فکر مند رہنے لگا تھا۔ ادھر شاداں کی اداسی ماں بننے کے بعد بھی دور نہیں ہو رہی  
تھی۔ وہ مٹی میں لتھڑے بچے کو دیکھتے ہوئے بھی اس سے لا پرواہ رہتی۔ کم بولتی تھی اور گھر کے کام  
کاج میں بھی اتنی دلچسپی نہیں لے رہی تھی جتنی کبھی لیا کرتی تھی۔ پٹواری یا ضلع دار گاؤں آ کر جنگ  
کی تازہ خبریں سناتے تو شمشیر خاں کو ان سے اپنے بیٹے کی خیریت یا اس کے خطرے میں ہونے کا  
اندازہ لگانے میں آسانی ہوتی۔ ایک دن پٹواری نے آ کر خبر سنائی کہ اٹلی نے شمالی لینڈ پر حملہ کر دیا  
ہے۔ شمالی لینڈ مصر کے قریب ہے۔ شمشیر خاں جانتا تھا کہ اس کا بیٹا دلیر خاں ان دنوں فوج کے  
ساتھ مصر میں ہے۔ خبر سن کر شمشیر خاں کا دل دھل گیا۔ پھر خبر ملی کہ ایک ہزار جرمن ہوائی جہازوں  
نے انگلستان پر حملہ کر دیا۔ پھر خبر ملی کہ اٹلی کی فوجیں مصر پر چڑھ آئیں۔ یہ پہلا موقع تھا جب گاؤں  
والوں نے شمشیر خاں کی آنکھوں میں آنسو دیکھے۔ شمشیر خاں اٹھ کر چوپال سے گھر واپس آ گیا۔

شاداں گھبرائی ہوئی اس کے پاس آئی تو شمشیر خاں بولا

”نہ جانے اب تک کیا کچھ ہو چکا ہوگا؟ دُعاؤں کا تانتا باندھ دے۔ اتنی دُعا میں مانگ کہ اللہ میاں کے دربار میں شور مچ جائے۔ رور دکر سسک سسک کر دعا میں مانگ۔ دلیر کی زندگی کے لیے دعائیں مانگ اور مجھ پر لعنتیں بھیج کہ میں نے قرض اتارنے کے لالچ میں اپنے اکلوتے لعل کو آگ کی بھٹی میں جھونک دیا۔ یہ نہ سوچا کہ میں اُجڑ جاؤں گا، یہ نہ سوچا کہ شاداں میری اچھی بیٹی کا سہاگ ابھی نیا نوپلا ہے، یہ نہ سوچا کہ۔۔“ اس کا گلہ رندہ گیا اور سر کو تکیے پر رکھ کر رونے لگا۔ ”شاداں چل گئی۔ شیر خاں کو فرش پر بٹھا کر شمشیر کی پیٹھ پر دونوں ہاتھ رکھ کر بولی ”میرے چچا، کچھ بتاؤ تو سہی آخر کیا ہوا؟ کچھ تو کہو۔“

کہانی امید دیاں کے اسی ماحول میں آگے بڑھتی ہے۔ بیٹے کی محبت کا جذبہ قوی ہوتا ہے تو شمشیر خاں کو یہ سوچ کر ندامت ہوتی ہے کہ اس نے پیسے کے لالچ میں بیٹے کو جنگ کی بھٹی میں جھونک دیا۔ ادھر جنگ کی نئی نئی خبریں سن کر شاداں کی مایوسی متواتر بڑھتی جاتی ہے۔ شیر خاں دو برس کا ہو چلا ہے، محاذ سے کبھی کبھی دلیر خاں کی چٹھیاں آتی ہیں لیکن جنگ کے شدت اختیار کرنے کے ساتھ ساتھ ہی شاداں کے انداز میں مایوسی اور شوہر کے انتظار کی اذیت بڑھتی جا رہی تھی اور اس کے ساتھ ہی اس کی اپنی ذہنی نا آسودگی اور اپنے جنسی تقاضے شاداں کو لاشعوری طور پر کچھ ایسی کیفیت سے گزار رہے ہیں جنہیں وہ خود بھی نہیں سمجھ پا رہی ہے۔ دلیر خاں جنگ کے ریلے میں پھنسا ہوا اتحادی فوج کے ساتھ کبھی اس ملک میں پڑاؤ ڈالتا ہے کبھی اس ملک میں پٹواری اور ضلع دار جنگ کی ہیبت ناک خبریں لگاتا رہی آکر سناتے رہتے ہیں۔ شاید لاشعوری طور پر شاداں کو یہ احساس ہونے لگا ہے کہ دلیر خاں اب شاید ہی گھر واپس لوٹ سکے۔ اس طرح شاداں میں جو شوہر کی مفارقت میں سوکھ کر کانٹا ہو رہی تھی پھر اس کی رگوں میں تازہ خون دوڑنا شروع ہو گیا ہے۔ اب شمشیر خاں کے لیے اپنے بیٹے دلیر کی دوری اتنی تشویشناک نہیں رہی جتنا شاداں میں آ رہا وہ تغیر جو شمشیر خاں کی توقع کے خلاف تھا۔ وہ صبح سویرے بناؤ سنگار کرتی، اچھا لباس پہنتی، اپنے بیٹے شیر خاں کو گھڑکتی اور پڑوس میں دھویوں کے گھر چلی جاتی۔ شاداں اتنا ہی نہیں کرتی بلکہ ہر مہینے اپنے شوہر کی تنخواہ سے دس روپے جبراً لے لیتی۔ وہ کہتی کہ مجھے بھی زندہ رہنا ہے۔ مہاجن کا حساب شیطان کی آنت بنتا چلا جائے تو میرا کیا بس۔ میرا بھی تو حق ہے۔ شمشیر خاں چپ چاپ دس

روپے ہر مہینے اس کے حوالے کر دیتا ہے۔ بقول افسانہ نگار۔ ”وہ جانتا تھا کہ جنگ میں صرف جانیں ہی نہیں آبرو اور عزتیں بھی مہیا ہوتی ہیں۔“ کہانی کچھ اور آگے بڑھتی ہے امریکہ جاپان کے شہر ہیروشیما پر ایٹم بم گرا چکا ہے۔ ہزاروں جانیں ضائع ہو چکی ہیں۔ بھرپور شہر مٹی کے ڈھیر میں تبدیل ہو گیا ہے۔ یہ جنگ کا ایسا فیصلہ کن موڑ ہے جہاں جرمن اور اس کی معاون فوجوں کو ہتھیار ڈال دینے ہیں۔ جنگ ختم ہو گئی ہے۔ جنگ کے خاتمے پر شمشیر خاں منتظر ہے کہ اس کے بیٹے کی واپسی کا مژدہ سننے کو ملے گا۔ جیسے ہی پیواری گاؤں میں آتا ہے۔ شمشیر خاں لپک کر اس سے پوچھتا ہے ”خیریت تو ہے نا“ پیواری جواب دیتا ہے

”خیریت؟ خیریت امن کی طرح بے معنی لفظ ہے۔ امن کے لفظ سے معنی نچوڑنے کے لیے ماسکو میں مولونوف، برنزا اور بیون کی کانفرنس ہونے والی ہے۔ درتمہیں خیریت کا مطلب سمجھانے کے لیے وہ مجمع تمہارا منتظر کھڑا ہے۔ جاؤ بابا، جاؤ! اس مجمع میں دادا شہباز سے پوچھو کہ خیریت کیا چیز ہے؟ اور پھر اپنے گھر جانا۔ وہاں کہیں حلق پر تمہارے بیٹے کا تار پڑ ہوگا کہ وہ آ رہا ہے۔“

یہاں پہنچ کر کہانی ہیروشیما پر رائے گئے بم کی طرح پھٹ پڑتی ہے۔ کیونکہ شاداں اپنے کسمن بیٹے شیر خاں کو لاہور کے کسی یتیم خانے کے سفیر کے حوالے کر دینے کے بعد پڑوس کے دھوبی کے ساتھ فرار ہو گئی۔ کہانی جہاں جنگ کی تباہی، ہیبت ناک اور خوفناک قسم کے کشت و خون سے پڑھنے والے کے دل میں جنگ سے نفرت اور پرامن زندگی سے لگاؤ کا احساس جگاتی ہے وہیں ایک زندہ گوشت پوست کی مجبور عورت کا اپنے جذبات کے سامنے سپر انداز ہونے کا منظر بھی اس انداز سے سامنے لاتی ہے کہ پڑھنے والا یہ طے نہیں کر پاتا کہ شاداں نے جو قدم اٹھا یا وہ کتنا درست تھا اور کتنا نہیں۔ ایک طرف معاشی زندگی کا جبر ہے تو دوسری طرف جنسی زندگی کا جبر۔ یہ دونوں جبر انسانی فطرت کی جس کشمکش کو واضح کرتے ہیں اس کا حق احمد ندیم قاسمی نے پوری فنکاری سے ادا کیا ہے۔ ساتھ ہی انہوں نے معاشرے پر جنگ کے گہرے اثرات، اس کی مہیت کو تجلیاتی غور و فکر کے بعد جو آفاقیت بخشی ہے اور جس ہمہ گیر انداز سے جنگ کی آگ سے جھلنے والی انسانیت کو پیش کیا ہے، اس کی پرچھائیں بھی اردو کے بڑے افسانوں میں نظر نہیں آتی۔ اس طرح یہ معنی خیز افسانہ اردو افسانوں کی تاریخ میں لائق ہی کہا جائے گا۔

## الحمد للہ

”الحمد للہ“ احمد ندیم قاسمی کے ان نمائندہ افسانوں میں سے ایک ہے جن میں ابتدا سے انتہا تک قننی پختگی کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ان افسانوں میں ”رئیس خانہ“، ”گنڈاسا“، ”کنجھری“، ”آتش گل“ اور ”الحمد للہ“ وغیرہ ہیں۔ ان تمام افسانوں میں مشترک خوبی یہ ہے کہ افسانہ نگار نے مختلف ٹکڑوں میں ایک حسن ترتیب بخشا ہے۔ افسانہ ”الحمد للہ“ کے مختلف حصوں میں جو باہمی توازن دیکھنے کو ملتا ہے اس سے نہ صرف تاثر گہرا ہوتا چلا جاتا ہے بلکہ فن کی پختگی اور جگر کا دی کے ساتھ ساتھ زندگی کی صدیوں پرانی روایت، سیاست اور معیشت کا بھی بھرپور اندازہ ہو جاتا ہے۔

افسانہ ”الحمد للہ“ اس معنی میں خاص اہمیت کا حامل ہے کہ اسلامی معاشرے کا ایک نمایاں پہلو جو اس افسانے میں ابھارا گیا ہے، اس پر شاید ہی کسی دیگر افسانہ نگار کی نظر اس طرح پڑی ہو۔

افسانہ ”الحمد للہ“ ایک ایسے مسلم مذہبی گھرانے سے تعلق رکھتا ہے جس کا سرپرست ہیرد ایک مسجد میں امامت کر کے اور کم عمر بچے بچیوں کو قرآن کا درس دے کر گزاراوقات کر رہا ہے۔ یہ افسانہ مسلم معاشرے میں تیزی سے آتے جا رہے اس زوال کی کامیاب عکاسی کرتا ہے جس کا احساس تک اس معاشرے کو نہیں ہے۔ یہ اپنی دقیقہ نوسی روایات اور اذکار رفتہ روایتوں کی زنجیروں میں جکڑ ہوا ہے اور اس سے گلو خلاصی کرنے کا احساس تک اس میں نہیں ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے چونکہ اپنے بچپن ہی سے ایسے ماحول میں آنکھ کھولی ہے، جس میں پیری فقیری، فرسودہ عقائد کی سخت گیری نیز صدیوں سے چلی آرہی روایتوں کی پاسداری کو بالادستی حاصل تھی اور انہوں نے اپنی آنکھوں سے یہ منظر دیکھا تھا کہ کس طرح فرسودہ، کمزور حرکت و عمل سے بے نیاز بنادینے والے رسم و رواج مولویانہ انداز کے مسلم گھرانوں میں انحطاط و تنزل کا سبب بن رہے ہیں۔ اور اسی لیے وہ اس کہانی کے کرداروں کو چٹنے اور ان کا اعلیٰ نفسیاتی تجزیہ کرنے میں کامیاب ہو سکے۔ احمد ندیم قاسمی کے دیگر افسانوں کی طرح اس افسانے میں بھی معاشی جبر سہتے ہوئے لوگوں کا اپنے عقائد سے چٹنے رہ کر

حالات کا سامنا کرنا اور نوٹے جانا دکھایا گیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کا یہ افسانہ غیر معمولی طور پر ایک ایسا المیاتی افسانہ ہے جو روایت پرست مسلم معاشرے کے ایسے خاندانوں کی عبرت انگیز تصویر پیش کرتا ہے جو دقیانوسی روایتوں سے جکڑے ہوئے ہیں اور ان سے باہر نکلنے کی کوئی جدوجہد نہیں کر رہے ہیں۔ افسانہ ”الحمد للہ“ کا ہیرو ابوالبرکات مولوی و حافظ قرآن ہے۔ شادی سے پہلے وہ بہت ٹھاٹھ بات اور رکھ رکھاؤ کے ساتھ رہنے والا ایک مذہبی شخص تھا۔ اس کی تصویر کشی کرتے ہوئے افسانہ نگار نے اس کا تعارف کچھ اس انداز سے کرایا ہے:

”شادی سے پہلے مولوی اہل کے بڑے ٹھاٹھ تھے۔ کھڑے یا لٹھے کے تہبند کی جگہ گلابی رنگ کی سبز دھاری والی ریشمی خوشابی لنگی، دد گھوڑا بوسکی کی قمیص جس کی آستینوں کی چٹخوں کا شمار سیکڑوں تک پہنچتا تھا، اودے رنگ کی مٹل کی واسکٹ جس کی ایک جیب میں قطب نما ہوتا تو دوسری جیب میں نسوار کی نقرئی ڈیا ہوتی تھی۔ سر پر بادامی رنگ کی مشہدی لنگی جس میں سے کلاہ کی مٹلا چوٹی چمکتی رہتی تھی۔ ہاتھ میں عصا جس پر جگہ جگہ گٹ کے بند اور پیتل کے کوکے جڑے تھے۔ بالوں میں کوئی بڑا کافر تیل جس کی خوشبو گلیوں میں لگتی رہ جاتی تھی۔ قدرے اوپر اٹھی ہوئی پٹلیوں والی آنکھوں کے پونوں میں سرمہ تو جیسے رچ کر رہ گیا تھا۔ انگلیوں میں حاجیوں کے لائے ہوئے بڑے بڑے نیگنوں والی چاندی کی انگشتریاں جو دھو سے پہلے دن میں چار پانچ بار اترتی تھیں مگر ان کی ترتیب میں کبھی کوئی فرق نہ دیکھا گیا۔“

احمد ندیم قاسمی نے اپنے اس افسانے کے مرکزی کردار اہل سے قارئین کی ملاقات جس انداز میں کرائی ہے اس سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ مولوی ابوالبرکات شادی سے پہلے تک بن سنور کر رہنے والا ایک ایسا سجادھی مولوی ہے جو اپنے روایتی مولویانہ حیلے پر خصوصی طور سے توجہ دیتا ہے۔ لیکن شادی کے بعد اس کی حالت دو وجہوں سے خستہ ہو جاتی ہے۔ پہلی وجہ تو یہ ہے کہ مولوی ابوالبرکات جو شادی سے پہلے تک ابوالبرکات تھا۔ لیکن بعد میں اپنی خستہ حالی کے باعث مولوی اہل بن کر رہ گیا۔ وہ کثرت اولاد کو اللہ کی نعمت اور اس کا فضل ماننا ہے۔ یہ ایک ایسا فرسودہ عقیدہ ہے جو اسے باپ دادا سے ورثے میں ملا ہے۔ زندگی اور زمانے کے حالات تیزی سے بدل رہے ہیں لیکن مولوی اہل بچوں کی کثرت کو اللہ کا فضل ماننے کے اپنے عقیدے کو ترک نہیں کر پارہا ہے۔



ایک ایک کر کے مولوی اہل کے یہاں نو بیٹے بیٹیاں پیدا ہوتی چلی جاتی ہیں لیکن اولاد کی اس کی چاہ سیر نہیں ہو پارہی ہے۔ دوسری طرف جدید زندگی کے تقاضے اور حالات کی تبدیلی، مسجدوں میں نمازیوں اور مکتب میں قرآن کا درس لینے والے بچوں کی کمی مولوی اہل کی معاشی حالت پر چوٹ لگا رہی ہے۔ اس کے باوجود ہر سال پیدا ہونے والا بچہ اگر کسی وجہ سے ایک سال پیدا نہیں ہوتا تو مولوی اہل کو یہ تشویش ستانے لگتی ہے کہ خدا جانے کیا انہونی اس کے ساتھ ہو گئی ہے۔ اس ذہنیت کی عکاسی کرتے ہوئے افسانہ نگار نے کیا خوب لکھا ہے:

”شادی کے بعد اللہ جل شانہ کی رحمتوں نے ایک اور صورت اختیار کر لی۔ مولوی اہل کے یہاں اولاد کا کچھ ایسا ماننا بندھ گیا کہ جب ایک سال اس کی بیوی کے یہاں کوئی اولاد نہ ہوئی تو وہ سیدھا حکیم کے ہاں دوڑا گیا۔ اسے یقین تھا کہ بچہ نہیں ہوا تو زیب النساء کے نظام تخلیق میں کوئی گڑبڑ پیدا ہو گئی ہے۔ زیب النساء کے یہاں بچہ پیدا نہ ہونا ایسا ہی تھا جیسے پوری رات گزر جانے پر بھی سورج طلوع نہ ہو۔ اور جب اگلے سال سورج طلوع ہوا تو مولوی اہل کی جان میں جان آئی۔“

اس طرح ایک کے بعد ایک کر کے نو بچے پیدا ہونے سے مولوی ابوالبرکات کی معاشی حالت غیر معمولی طور پر ناگفتہ بہ ہوتی گئی۔ ادھر ہر بچے کے بعد پہلی بیٹی مہر النساء اور بڑی ہو جاتی ہے۔ یہاں تک کہ نواں بچہ ہوتے ہوتے وہ جوانی کی دہلیز پر آکھڑی ہوئی۔ دوسری طرف باپ مولوی ابوالبرکات کی پگڑی کے سارے پیچ ڈھیلے ہو گئے۔ ماں ہڈیوں کے پنجر میں بدل گئی۔ اس صورت حال کو احمد ندیم قاسمی نے بڑے موثر انداز میں اس طرح پیش کیا ہے:

”ریشمی خوشابی لنگی صافی بن کر رہ گئی تھی۔ بوسکی کی قمیص برسوں پہلے پوٹروں کے روپ اختیار کر کے غائب ہو چکی تھی اور اب اس کی جگہ گاڑھے کے چولے نے لے لی تھی۔ جو کئی بار دھلنے کے باوجود یوں میلا میلا سا لگتا تھا جیسے اسے بنتے وقت جولا ہے نے سوت کے تانے بانے میں تھوڑی سی غلاظت بھی بن ڈالی ہے۔ مطلقاً کلاہ کی داڑھی موچھیں نکل آئی تھیں۔ انگشتریوں کی چاندی اور عصا کا گلٹ لڑکیوں کے بندوں جھمکوں کی نذر ہو چکا تھا۔“

اس افسانے میں احمد ندیم قاسمی نے مولوی اہل کے بدلے ہوئے حالات کی جو تصویر کشی

کی ہے اس سے واضح ہوتا ہے کہ مولوی اہل کے گھر جتنی تیزی سے افراد کا اضافہ ہو رہا ہے اتنی تیزی سے اس کی آمدنی نہیں بڑھ رہی ہے۔ مولوی اہل کی آمدنی کا جو بھی ذریعہ ہے وہ مسجد کی مامت، بچوں کو درس قرآن دینے اور اصحاب خیر کی معاونت پر منحصر ہے۔ اب ان تینوں ہی چیزوں میں گراؤ آتی جا رہی ہے۔ افسانہ مزید آگے بڑھتا ہے

”نمازیوں کی تعداد بڑھنے کی بجائے گھٹ رہی تھی اور ضروریات زندگی کی قیمتیں گھٹنے کی بجائے بڑھ رہی تھیں اور پھر اولاد بڑھ رہی تھی اور اولاد کے ساتھ مولوی اہل کے بالوں کی سفیدی بھی بڑھ رہی تھی۔ ادھر مہر النساء نے چودھویں سال میں قدم رکھا اور ادھر مولوی اہل کی یہ حالت ہو گئی کہ رکوع میں گیا ہے تو اٹھنے کا نام نہیں لے رہا۔ سجدے میں پڑا ہے تو بس پڑا ہے۔ ہوشیار مقتدیوں کو وقت پر کھانسی کا دورہ نہ پڑتا تو ممکن ہے مولوی اہل ایک ہی سجدے میں ظہر کو عصر سے ملا دیتا۔ رمضان المبارک میں تراویح پڑھانے کی سعادت حسب دستور اسی کے سپرد ہوئی۔ مگر وہ مولوی ابوالبرکات جو آیات یا اغاظ کی غلطی تو کیا کبھی زیر زبر کی غلطی کا بھی مرتکب نہیں ہوا تھا، بقرہ سے النساء میں جائگلا اور سورہ رحمن پڑھنا شروع کی تو ایک رکعت ہی میں اسے دوبارہ پڑھ ڈال۔“

احمد ندیم قاسمی کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں کا مطالعہ بہت گہرائی سے کرتے ہیں اور ان چھوٹی چھوٹی باتوں پر بھی اپنی توجہ مرکوز کیے رکھتے ہیں جو کسی کردار کی تصویر کو مکمل کرنے میں معاون ہوتی ہیں۔ مولوی اہل کی معاشی ابتری کے دنوں کی جو ذہنی حالت ہے اس کی عکاسی جس پر شانہ نماز میں احمد ندیم قاسمی نے کی ہے اس سے قاری پوری طرح یہ سمجھ لیتا ہے کہ معاشی بحران مولوی اہل جیسے مولوی کو بھی کس طرح اپنے فرائض کی ادائیگی میں رکاوٹ ڈال رہا ہے۔ تراویح پڑھتے ہوئے تلوت قرآن میں جو سہو مولوی اہل سے سوا اسے مستدی ”چوہدری فتح داد“ نے ٹوکا

”چوہدری فتح داد کرسی نشیں و ممبر ڈسٹرکٹ بورڈ نے جب اسے اس استغراق پر سرزنش کی تو ایک بار تو مولوی اہل کے جی میں آئی کہ پکارا ٹھے۔“ آپ کے ہاں تو لونڈوں کی کھیپ ہے نا چوہدری صاحب! آپ کے بھی کوئی بیٹی

ہوتی اور وہ اب جوان ہو گئی ہوتی تو میں سمجھتا تھا کہ ایک سورہ کو دوبار کیسے پڑھ لیا جاتا ہے۔“

لیکن مولوی اہل اپنی اسی ذہنی کشمکش کا حال چوہدری فتح داد سے نہیں کہہ پاتا ہے۔ چوہدری فتح داد ایک ایسا شخص ہے جو مولوی اہل کے گھر پر شام کو گھی کی روٹی اور داں شوربے کا ایک کنوڑا پابندی سے بھجواتا ہے۔ چوہدری فتح داد بھی ایک ایسا روایت پرست اور وضع دار شخص کی طرح ہمارے سامنے آتا ہے جو مولوی اہل کی مدد و ثواب کا کام مان کر کرتا ہے۔ افسانہ بڑھتے بڑھتے اس موڑ پر آ جاتا ہے جہاں قارئین کی ملاقات افسانے میں ایک ایسے شخص سے ہوتی ہے جس کا نام پہلے خدایار تھا اور اب ”شمیم احمد“ ہو گیا ہے۔ وہ بچپن میں مولوی اہل سے قرآن کا درس لیتا رہا تھا اور پھر اس نے شہر میں جا کر کوئی کاروبار شروع کیا۔ جہاں سے وہ شمیم احمد بن کر پھر گاؤں واپس آیا۔ اور اس نے گاؤں میں کپڑے کی دوکان کھول لی۔ افسانہ نگار خدایار عرف شمیم احمد کا تعارف افسانے میں اس طرح کراتا ہے:

”سابقہ خدایار اور حال شمیم احمد شہر سے گاؤں اٹھ آیا اور یہاں کپڑے کی چھوٹی سی دوکان کھول لی۔ خدایار ایک حافظ قرآن کا کھوتا بیٹا تھا۔ والد کے مرنے کے بعد مولوی اہل کے یہاں قرآن مجید حفظ کرنے کی کوشش کرتا رہا اور جب مسیحا بھینے لگیں تو بوڑھی ماں کو یہیں گاؤں میں چھوڑ کر شہر بھاگ گیا۔ بعد میں معلوم ہوا کہ وہ کسی ہیڈ کلرک کے یہاں ملازم ہو گیا ہے۔ اسی ہیڈ کلرک نے کچھ عرصے کے بعد اسے ایک دوکان کے سامنے تڑ بھر جگہ لے دی جہاں وہ کٹ پیس بیچتا رہا اور اپنی ماں کو بھی شہر بلا لیا۔ پھر جب اس نے تجارت میں کافی مہارت حاصل کر لی تو خدایار کی بجائے شمیم احمد کا نام اختیار کر کے گاؤں آ گیا۔ اس نے بڑی منت خوشامد سے مولوی اہل کو مجبور کیا کہ وہی اس کی دوکان سے بوٹنی کرے تاکہ تجارت میں برکت ہو اور نقد سودا چلتا رہے۔“

یہاں افسانہ ڈرامائی موڑ لیتا ہے۔ مولوی اہل اپنی جوان بیٹی مہرا النساء کی شادی کے یے دن رات پریشان ہے اور اس معاملے میں کئی بار چوہدری فتح داد سے مدد کرنے اور کوئی اچھا رشتہ ڈھونڈنے کے لیے کہہ چکا ہے۔ امید جاگ اٹھی ہے کہ ہو سکتا ہے کہ شمیم احمد اس کی بیٹی مہرا النساء سے شادی کرنے پر آمادہ ہو جائے۔ ادھر چوہدری فتح داد شمیم احمد کو اس رشتے کے لیے تیار کرتا

ہے۔ خود مولوی ابوالبرکات بھی شمیم احمد کی خواہش کے مطابق اس کی دوکان کا افتتاح کرنے اور پہلا گاہک بن کر دوکان کی بونی کرنے کے لیے اس خیال سے تیار ہو جاتا ہے کہ شاید رشتے کی بات بن جائے۔ اسی امید سے مولوی اہل اپنی بیوی زیب النساء سے کہتا ہے:

”عارف کی ماں! شمیم احمد کہتا ہے کہ وہ میری ہی بونی سے کاروبار شروع کرے گا۔ تم کہو تو مہرن کے سوٹ کے لیے کپڑا لے لیں۔ جھنڈے کے لیے ضرورت تو ہے ہی، ویسے سارے گاؤں والوں کے سامنے بونی کی رسم ادا ہوگی۔ اس لیے ذرا سارعب بھی بیٹھ جائے گا۔ عارف کی ماں اللہ جل شانہ کی قسم مجھے تو ایسا لگ رہا ہے جیسے اللہ جل شانہ نے اسے مہرن ہی کے لیے آسمان پر سے اتارا ہے۔“

باپ اور ماں کے درمیان ہو رہی بات چیت کو سنتی ہوئی مہر النساء جب کسی کام سے اندر آتی ہے تو ماں اسے ٹوک کر کہتی ہے کہ بیٹی باہر دھوپ میں روٹی کے ٹکڑے سوکھ رہے ہیں۔ وہاں ہنڈیا الٹ کر رکھ دو ورنہ سارے ٹکڑے کھا جائیں گے۔ جاؤ میری بیٹی مہر النساء ماں باپ کے درمیان چل رہی بات چیت کو سمجھ گئی ہے اور محسوس کر رہی ہے کہ اب شمیم احمد کے کپڑے کی نہیں اس کی اپنی بونی کرنے کے لیے شمیم کی دوکان پر جا رہے ہیں۔ یہ ایک غریب گھر کی حساس بچی کا وہ رد عمل ہے جو بہت فطری اور سچا ہے۔ زیب النساء نے اس رشتے کی توقع میں اپنے پاس اب تک جمع ہوئے کل پینتالیس روپے ڈبے سے نکال کر اپنے شوہر مولوی اہل کے ہاتھ میں تھما دیے۔ مولوی اہل پورے گاؤں کی موجودگی میں شمیم احمد کی دوکان کی بونی کرتا ہے۔ اور بیالیس روپے کا کپڑا خرید لاتا ہے۔ مولوی اہل کپڑے کو بغل میں دبائے گھر آ جاتا ہے۔ اور اسے اپنی بیوی زیب النساء کو دیتے ہوئے کہتا ہے کہ ”اللہ کرے اس کپڑے میں ہماری مہرن کا سہاگ مہکے۔“

کہانی کا یہ پورا اقتباس ایک غریب باپ کی اس ذہنی کشمکش کو اجاگر کر رہا ہے جو اسے اپنی بیٹی کے ہاتھ پیلے کرنے کے لیے جھیلنی پڑ رہی ہے۔ مولوی اہل اپنی ساری پونجی شمیم احمد کی دوکان کی بونی کرنے پر خرچ تو کر آیا ہے لیکن رات دن اس بات کا منتظر ہے کہ کب شمیم احمد کی طرف سے اس کی بیٹی کا رشتہ آئے۔ آخر ایک دن مولوی اہل کے دروازے کی زنجیر کھٹکتی ہے۔ افسانہ میں اس کی تفصیل یوں پیش کی گئی ہے:

”چند ہی روز بعد ایک شام مولوی اہل کے دروازے کی زنجیر بجی۔ اس وقت

آنے والے عموں چاول یا حلوہ یا کھیر لاتے تھے۔ اس لیے زنجیر کی آواز سنتے ہی چھوٹے بچے ڈیوڑھی کی طرف لپکے لیکن جانے مولوی اہل کو کیا سوچھی، خداف معمول کڑک کر بولا ٹھہرو، بچے رک گئے۔“

بچوں کو روک کر مولوی اہل خود دروازے تک جاتے ہیں اور یہ دیکھ کر حیران رہ جاتے ہیں کہ دروازے پر جو ہاتھ مصافحے کے لیے بڑھا ہے وہ شمیم احمد دوکان والے کا ہے۔ شمیم احمد ان سے کہتا ہے:

”آپ کی خدمت میں ایک درخواست لے کر آیا ہوں قبلہ! اسی لیے آپ کو بے وقت زحمت دی۔ یہ سن کر مولوی اہل کو شمیم احمد کی پوشاک سے اٹھتی ہوئی مہرب گنگنائی ہوئی محسوس ہوئی۔“

شمیم احمد اپنی ماں کی بیماری کی وجہ سے خود ہی مہر النساء کا رشتہ لے کر مولوی اہل کے پاس آتا ہے۔ مولوی اہل اسے ڈیوڑھی سے مسجد کے حجرے میں لے جاتے ہیں۔ وہاں دونوں کے بیچ اس سلسلے میں سرسری طور پر بات چیت ہوتی ہے اور آخر میں مولوی اہل رشتہ منظور کرتے ہوئے شمیم احمد سے کہتے ہیں۔ ”دینے کا مال ہے شمیم احمد دوں گا۔ کیوں نہیں دوں گا؟ دینا ہی پڑے گا اور پھر تم تو میرے عزیز ہو۔ بھائی حافظ عبدالرحیم مرحوم و مغفور کا بیٹا میرا اپنا بیٹا ہے۔ آؤ ادھر آؤ۔“ یہ کہہ کر مولوی اہل شمیم احمد کو اپنے سینے سے لگا لیتا ہے۔ رشتہ طے کر کے جب مولوی اہل گھر واپس آتا ہے تو وہ اپنی کامیابی پر مطمئن ہے۔ وہ فخر یہ انداز میں بیوی سے کہتا ہے۔ ”دعا میں یوں قبول ہوتی ہیں عارف کی ماں، الحمد للہ یوں سنتا ہے سننے والا۔ یوں دیتا ہے چھتر پھڑ کر۔“

رشتہ طے کر کے مولوی اہل بیٹی کے ہاتھ پیلے کرنے اور اس کے لیے ضروری جہیز کا سامان مہیا کرنے کی فکر میں لگ جاتا ہے۔ لیکن خدا کے بعد اس کا جو دوسرا بڑا سہارا ہے وہ چوہدری فتح داد ہے۔ مولوی اہل بیٹی کی شادی کے انتظامات کے سلسلے میں چوہدری فتح داد سے صلاح مشورہ کرتا ہے۔ چوہدری فتح داد بھی اسے یہی صلاح دیتا ہے کہ جتنی جلدی ممکن ہو اتنی جلدی اسے اس فرض سے سبکدوش ہو جانا چاہیے کیونکہ بیٹی جوان ہے اور لڑکوں کا کوئی بھروسہ نہیں۔ آخر شمیم احمد دوکان پر بیٹھتا ہے اور اب تو لڑکیاں بھی آتی ہیں کپڑا خریدنے خدا جانے کل کیا ہو؟

چوہدری فتح داد ایک متمول اور باعمل ہونے کے ساتھ ہی زمانہ شناس اور بامروت شخص ہے۔ وہ مولوی اہل کو جب دنیا کی اونچ نیچ سمجھا رہا ہوتا ہے تو ظاہر ہو جاتا ہے کہ چوہدری فتح داد

خوش عقیدہ مسلمان ہونے کے ساتھ دنیاوی سعادت کو سمجھنے والے ایک تجربہ کار شخص بھی ہے۔ وہ مولوی اہل کی پریشانی سن کر اس کو تسلی دیتا ہے کہ وہ فکر نہ کرے شادی کے سبب انتظامات بھی کسی نہ کسی طرح ہو ہی جائیں گے۔ چنانچہ یہاں بھی چوہدری فتح مولوی اہل کی مدد کرتا ہے۔ شادی کے جوڑے اور ضروری زیور کا انتظام کر کے مولوی اہل کے یہاں بھجوا دیتا ہے۔ مہراںسہ کی شادی بہت قریں اور اچھے ڈھنگ سے ہو جاتی ہے۔ گاؤں بھر کو حجب ہے کہ بیٹی کے لیے اتنا اچھا جہیز مولوی اہل کیسے مہیا کر سکا۔ خام عقیدے والوں کو گمان نہ رہتا ہے کہ مولوی اہل کو دست غیب کی قوت حاصل ہے۔ مولوی کا نام اور ساکھ بنی تو دوسری بیٹی کے رشتوں کی بھی جھڑی لگ گئی۔ یہاں افسانہ نگار اپنے قاری کو بتا دیتا ہے کہ زندگی کا ہر پہلو اقتصادی منفعت سے جڑا ہوا ہے۔ مولوی اہل کے پاس جب تک ساز و سامان نہ ہونے کا گمان گاؤں والوں کو تھا تب تک کوئی رشتہ اس کی بیٹی کے لیے نہیں آیا اور جب پہلی بیٹی کی شادی اس نے ضروری لوازمات کے ساتھ کر دی تو چھوٹی بیٹی کے رشتے آنے لگے۔ یہ دنیا کی سچی اور عملی تصویر ہے۔ اس سے پہلے کہ مولوی دوسری بیٹی کا رشتہ طے کرنے کی سوچے تب تک کچھ واقعات ایسے ہو جاتے ہیں جو مولوی اہل کو بڑے ذہنی بحران میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ پہلا تو یہ کہ اس کی بیوی زیب النساء اسے بتاتی ہے کہ مہرن آج کل ہی میں ماں بننے والی ہے۔ جس کے ہونے والے بچے کو کپڑے اور ضروری سامان درکار ہوگا۔ ادھر مولوی اہل کے پاس پھوٹی کوڑی بھی نہیں ہے۔ دوسرا بڑا بحران اس کے سامنے یہ ہے کہ خدا کے بعد اس کا دوسرا بڑا سہارا چوہدری فتح دادا چانک بیمار ہو گیا ہے۔ اسے دیکھتے ہوئے یہ حوصلہ نہیں جٹا رہا ہے کہ وہ چوہدری سے اس موقع پر مدد کرنے کے لیے کہے۔ اس موڑ پر کہانی قاری کو شدید کشمکش کے ماحول سے گزارتی ہے۔ آخر ایک دن مولوی اہل چوہدری سے اپنی مشکل بیان کرنے اور اس کی مزاج پرسی کرنے کے لیے گھر سے نکلتا ہے۔ چوہدری کی عدالت تشویشناک صورت اختیار کر گئی ہے۔ بات چیت میں مولوی اہل مہراںسہ کے یہاں جہد بچہ پیدا ہونے کی خبر سنا کر اپنی پریشانی بھی ظاہر کرتا ہے۔ جس پر چوہدری فتح دادا اسے اپنی عادت کے مطابق یہ بہہ کر تسلی دیتا ہے کہ لہد کا رساز ہے۔ سب انتظام ہو جائے گا۔ مولوی اہل مطمئن ہو کر گھر واپس آتا ہے۔ اسے لگتا ہے کہ مہرن کے یہاں ولاد ہوگی تو لیکن دین کا انتظام شادی کی طرح اب بھی چوہدری فتح دادا کے ذریعہ ہی ہو جائے گا۔

ایک آدھ دن میں خبر ملتی ہے کہ مہراںسہ کے یہاں بیٹا پیدا ہوا ہے۔ زیب النساء تقاضا

کرتی ہے کہ بچے کے لیے کپڑے اور دوسرا سامان جلد سے جلد بھیجا جاتا ہے۔ وہ مولوی اہل کو یاد دلاتی ہے کہ مہر النساء کی ساس سے پہلے ہی کنگی و رفیقہ کی کہہ کر پریشان کرتی کر رہی ہے۔ اگر اب بھی کچھ نہ کیا تو ساس کے منہ میں اور بڑھ جائیں گے۔ ادھر مولوی اہل کے پاس دینے کو کچھ بھی نہیں ہے اور نہ ہی چوہدری فتح داد کے یہاں سے کوئی مدد ملے۔ وہ شوبہ سے پوچھتی ہے کہ کوئی سبیل ہوئی؟ مولوی اہل جواب میں کہتا ہے "سات بیٹیاں ہیں اور سبیل بیٹی کے بیاہ پر کپڑے تھے اور گھنے پاتے یہاں تک کہ نگلیوں کے چھتے بھی جبین میں دے ڈالے۔ آخر ایک بھوکے مرتھلے امام مسجد کی بیٹی کا بیاہ تھا۔ وہ کوئی نواب زادہ تو تھی نہیں۔ اب ہاتھ بھر کا لونڈا پیدا ہوا ہے تو اس کے لیے دو ہاتھ کپڑا موجود نہیں اور پوچھتی ہے کہ کوئی سبیل ہے؟ نہیں ہے کوئی سبیل۔ کفن بھی تو نہیں کراٹھ کر نو سے کو پہنا دیتا۔" شوبہ کی لاچارگی میں کئی گئی یہ بات سن کر زیب النساء بھڑکتی ہے۔ غصہ میں بھر کر جواب دیتی ہے۔ "بٹنے کیوں گئے۔ کفن پہنیں اس کے دشمن۔ اللہ کرے وہ سہرا باندھے۔ مجھ سے یہ نہیں ہوگا کہ خان ہاتھ مڑکاتی مہر ان کے پاس جاؤں اور اس کی کمین ساس کے سامنے زبانی صدقے اور قربان ہو کر واپس آ جاؤں۔ مجھ سے یہ نہیں ہوگا۔ جینا جیرن ہو جائے گا میری بیٹی کا۔"

افسانہ نگار نے مکالمات کے ذریعہ معاشرے کی وہ بھیا نک تصویر کھینچی ہے جس میں انسانیت کی پیٹھ پر لالچ اور اغراض کا ناقابل برداشت بوجھ مدا ہوا ہے۔ وہ معاشرہ جس میں اخلاق و شرفیت کے کوئی معنی نہیں، خصوصاً محبت کا کوئی مفہوم نہیں، کوئی مفہوم اُڑ رہا ہے تو پیسے و ریلین دین کا ہے۔ کہانی یہاں پہنچ کر اپنے سب سے بھیا نک اور انسانک سوڑ سے گزرتی ہے۔ مولوی ابوالبرکات نواسے کے لیے کپڑوں وغیرہ کا انتظام کرنے کی نیت سے بیمار پڑے چوہدری فتح داد کے یہاں جانے کو تیار ہو جاتا ہے۔ لیکن جیسے ہی مولوی اہل چوہدری فتح داد کے یہاں پہنچتا ہے اسے معلوم ہوتا ہے کہ چوہدری فتح داد فوت پا چکے ہیں اور انہیں مرحوم چوہدری فتح داد کی نماز جنازہ داکرنی ہے۔ جس کے لیے نہیں گاؤں کے رواج کے مطابق بیس روپے معاوضہ ملے گا۔ مولوی اہل بھاگنے جیسی رفتار میں واپس گھر آتے ہیں اور بانپتے ہوئے اندر پہنچ کر اپنی بیوی زیب النساء کو آواز دیتے ہیں۔ "عارف کی ماں! عارف کی ماں!" وہ چلاتے ہیں۔ "مبارک ہو عارف کی ماں تم نواسے کے چولے کے لیے رو رہی تھیں۔ اللہ جل شانہ نے چولے، چٹنی اور ٹوپی تک کا انتظام فرما دیا۔ جنازے پر کچھ نہیں تو بیس روپے تو ضرور ملیں گے۔ ابھی کچھ دیر سے جنازہ اٹھے گا



چوہدری فتح داد مر گیا ہے نا۔“ یہ کہہ کر مولوی اہل کی پتلیاں بہت اوپر اٹھیں اور ایک لمحے کے دردناک سناٹے کے بعد وہ مولوی اہل جو مردوں کے زور زور سے چلا کر رونے کو نا جائز سمجھتا تھا چلا چلا کر رونے لگا۔

کہانی کا یہ ہولناک انجام ایک دم فطری ہے۔ یہ زندگی کی ایک ایسی دردناک سچائی کو سامنے لاتا ہے جس میں انسانی ہمدردی کے جذباتوں پر پٹھانے کی مجبوری حاوی ہو جاتی ہے۔ اس کے باوجود بھی انسانی ہمدردی کا جذبہ کمزور نہیں پڑتا۔ وہ اس جبر تلے دب کر بھی آنسوؤں کے راستے لڑوا بن کر پھوٹ بہتا ہے۔ مولوی اہل کو اپنے سب سے مخلص اور مددگار چوہدری فتح داد کی موت کا دکھ بھی ہے اور بیس روپے نماز جنازہ کا معاوضہ لے کر اپنے نواسے کو چھوچھک پہنچانے کا انتظام ہو جانے کی زمانی مجبوری سے عہدہ برا ہو جانے کا خیال بھی۔

مادی اور انسانی زندگی کے درمیان یہ کشمکش کہانی کا سب سے مضبوط اور ہم پہلو ہے۔ یہ کہانی ایسے معاشرتی نظام پر چوٹ کرتی ہے جو انسانی اور اخلاقی قدروں کی نفی کرتے ہوئے پیسے کی بال دستی کو قبول کر رہا ہے۔

مجموعی اعتبار سے جہاں تک افسانے کے فکر و فن کی بات ہے تو فن کی پختہ کے ساتھ ہی فنکار کی فکری رفعت سے بھی آگاہی ہوتی ہے۔ زبان ستھری ہے اور مشاہدہ سے پرانی روایتیں کرداروں سے زندہ ہوتی ہیں۔ انسان دوستی اور مجبوری کے دھماکے سے بنی گئی اس کہانی کا خاتمہ بہت ہی متاثر کن ہے جو فن کو عروج بخشتا ہے۔ اس طرح افسانہ ”الحمد للہ“ نفسیاتی حقیقت کو بے نقاب کرتا ہے اور مولوی اہل کی مجبوری کا مسئلہ چوہدری فتح داد کی موت سے بظاہر حل ہوتا ہوا نظر تو آتا ہے لیکن نفسیاتی گرہ کے کھلنے سے افسانہ کا حسن بڑھ جاتا ہے کیونکہ خاتمہ میں آخر کار وہی تاثر قائم ہوتا ہے جو فن کار کا اصل مقصد ہے اور یہی اس افسانہ کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔

## گنڈاسا

احمد ندیم قاسمی ان محدودے چند ممتاز افسانہ نگاروں میں ہیں جن کے کردار، ٹائپ کردار نہیں ہوتے، بلکہ وہ Typical ہوتے ہیں اور حقیقی زندگی سے وابستہ ہونے کے باعث کہانی کے ماحول میں اپنے فطری عوامل سے گزرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے حرکات و سکنات پر بظاہر افسانہ نگار کا کوئی تسلط نہیں ہوتا۔ ایسا لگتا ہے کہ کہانی جو کچھ ظاہر کر رہی ہے وہ حقیقی زندگی میں ظہور پذیر ہو چکا ہے۔ افسانہ ”گنڈاسا“ کا منظر نامہ احمد ندیم قاسمی نے پنجاب کے اس دیہی ماحول سے اخذ کیا ہے جس میں روایتی رقبائیں اور دشمنیاں خاندان در خاندان چلتی ہیں۔ ناک کے لیے قتل و غارتگری اور پھر اس کے انتقام میں خونریزی جیسی وارداتیں ہوتی رہتی ہیں۔ انتقام کی یہ آگ بھرا نہ انداز پر نہیں ہوتی بلکہ خاندانی ونسلی برتری یا گاؤں میں اپنی افضلیت ثابت کرنے کے لیے ہوتی ہے۔ افسانہ گنڈاسا کا مرکزی کردار ”مولا بخش“ عرف مولا جو دو افراد کو انتقاماً قتل کرتا ہے، ان کے خاندان کے ایک فرد نے باہمی رنجش کی بنا پر مولا کے باپ کو اس سے پہلے قتل کر دیا ہے۔ قتل سے پہلے مولا بخش ایک سیدھا سادا اپنے کھیلنے والا دیہاتی گہروں جو ان تھ جس کی فطرت بھرا نہ نہیں ہے۔

افسانہ اپنے آغاز میں کبڑی کے ایک میدان کی تصویر کشی کرتے ہوئے قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول کراتا ہے۔ کبڑی کے میدان میں گاؤں کے سب چنے ہوئے گہروں اور کسرتی بدن والے لڑکوں جو ان اکٹھے ہیں۔ دونوں طرف کی ٹیمیں لنگوٹ کس کر آمنے سامنے آنے کی تیاری کر رہی ہیں۔ لیکن کبڑی کی ٹیم کا سب سے مضبوط اور ممتاز کھلاڑی ”تاجا“ نہیں آیا ہے۔ افسانہ نگار کہانی کے اس واقعہ کو پیش کرتے ہوئے جو منظر اُجاگر کرتا ہے، وہ یوں ہے:

”وسیع میدان کے چاروں طرف گہوں اور تھوں کے دور چل رہے تھے۔ اور کھلاڑیوں کے ماضی اور مستقبل کو جانچا پرکھا جا رہا تھا۔ مشہور جوڑیاں ابھی

میدان میں نہیں اتری تھیں۔ یہ نامور کھڑکی اپنے دوستوں اور عقیدت مندوں کے گھیرے میں کھڑے اس شدت سے تیل چیرا رہے تھے کہ ان کے جسموں کو دھستی دھوپ کی چمک نے بالکل تانبے کا سا رنگ دے دیا تھا۔ پھر یہ کھلاڑی بھی میدان میں آئے انہوں نے نیچے بولے ڈھولوں کے گرد چکر کاٹے اور اپنی اپنی چوٹیوں کے سامنے ناچتے کودتے ہوئے بھاگنے لگے۔ اور پھر آنا فانا سارے میدان میں ایک سرگوشی بھنار کی طرح گھوم گئی۔ ”مو۔ کہاں ہے؟“

افسانہ واضح کرتا ہے کہ کبڑی کا کھیل دیکھنے کے لیے گاؤں درآس پاس کے علاقے سے کثیر تعداد میں لوگ آئے تھے ان کی دلچسپی ”مو“ اور ”تاجا“ کا کھیل دیکھنے میں تھی۔ تاجا بھی میدان میں نہیں پہنچے تھے۔ اتنے ہی میں ایک آواز اٹھتی تھی جسم کو چیرتی ہوئی جھوم کے کانوں میں پڑتی ہے۔ کوئی شخص ”مو“ سے کہہ رہا ہے کہ ”اے مو“ تیرے باپ کا قتل ہو گیا“ یہ فسانے کا وہ ڈرامائی موڑ ہے جو قاری کی پوری توجہ اس بات پر مرکوز کر دیتا ہے کہ باپ کے قتل کی خبر سن کر ”مو“ پر اس کا کیا رد عمل ہوگا۔ ”مو“ کا کھیل کے لیے تھکا ہوا ہاتھ سب کے پھٹن کی طرح ہرایا دروہ بجلی کی سی تیزی کے ساتھ گاؤں کی طرف بھاگ نکلا۔ ”مو“ کو بتایا گیا کہ رگٹے نے اس کے باپ کو مار ڈالا ہے۔ گھر پہنچے تو ”مو“ کی ماں نے بھی اسے یہی خبر دی کہ رگٹے نے گندا سے اس کے باپ کا پیٹ چاک کر دیا۔ یہ سنتے ہی ”مو“ کے دماغ میں ششماہی بھجیاں رگٹے گتی ہیں اور اس کے جسم کا تانبا گاؤں کی گلیوں میں کوندے بکھیرتا اڑا چلا جاتا ہے۔ پیچھے پیچھے ”مو“ اور تاجا کے پیڑوں کی ٹھری سنبھلے ہوئے ایک جھوم بھاگتا ہے۔ ”مو“ جو انتقام کی آگ میں سلگ رہا ہے، تیزی سے رگٹے کی چو پال کے سامنے جاتا ہے۔ اس سے پہلے کہ ”مو“ باپ کے قتل کا بدلہ لے گاؤں کے باعزت اور سبھی لوگوں میں احترام کی نظر سے دیکھے جانے والے بزرگ پیر نور شاہ بھینرے سے نکل کر آگے آتے ہیں اور ”مو“ کو روک کر کہتے ہیں۔ ”مو“ رگٹا ہے۔ ”مو“ نہیں رگتا تو پیر نور شاہ پھر زور دے کر کہتے ہیں ”میں کہہ رہا ہوں ”مو“ رگٹا ہے“ جواب میں ”مو“ نے جو فقرہ کہا وہ گاؤں کی روایتی دشمنی اور انتقام وغیرہ کے جذبوں کی صحیح عکاسی کرتا ہے۔ وہ پیر نور شاہ سے کہتا ہے ”تو پھر میرے منہ پر کالک بھی مل ڈالو اور ناک بھی کاٹ ڈالو میری۔ مجھے تو اپنے باپ کے خون کا بدلہ چکانا ہے۔ پیر جی! بھینر بکری کی بات ہوتی تو میں آپ کے کہنے پر یہیں سے پلٹ جاتا۔“ لیکن پیر نور

شوقرآن مجید کو دونوں ہاتھوں میں بند کرتے ہوئے چوپال کی سیڑھیوں پر اتارتے ہیں اور کلام اللہ کا واسطہ دیتے ہوئے مولا کو روکتے ہیں۔ مولا قرآن کا واسطہ سن کر اپنے قدم روک لیتا ہے۔

یہاں افسانہ نگار نے واضح طور پر عوام الناس کی مذہبی انسانیت کا مکمل طور پر ادراک کیا ہے۔ وہ مولا جو اشتعال کی حالت میں پیر نور شاد کی بات نہیں مان رہا تھا قرآن کے واسطے پر رُک جاتا ہے اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتا ہے۔ پیر نور شاہ پوچھتے ہیں ”تم رو رہے ہو مولے؟“ تو مولا بازو سے اپنی گیلی آنکھیں پوچھتے ہوئے کہتا ہے کہ ”تو کیا اب روؤں بھی نہیں؟“ اسی لمحے مولا کے سر تھکی تا جے نے ٹکرا گیا۔ ”لوگ کیا کہیں گے؟“ جواب میں مولا اپنا ردِ عمل یہ کہہ کر ظاہر کرتا ہے کہ ”ہاں تا جے میں بھی یہی سوچ رہا ہوں کہ لوگ کیا کہیں گے میرے باپ کے خون پر کھیاں اڑ رہی ہیں اور میں یہاں گلی میں ڈرے ہوئے کتے کی طرح دم دبائے بھاگا جا رہا ہوں۔ ماں کے گھٹنے سے لگ کر رونے کے لیے“ ان جملوں کے حوالے سے افسانہ نگار نے انتقام کے جذبے کی سماجی نوعیت سے پردہ اٹھایا ہے۔ قاری کو یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگتی کہ انتقام کا جذبہ انفرادی ہونے سے زیادہ سماجی ہوتا ہے۔ یعنی مولا باپ کے قتل کا بدلہ اپنے ذاتی جذبے کی تسکین کے لیے اتنا نہیں جتنی اس احساس کے تحت لینا چاہتا ہے۔ ”لوگ کیا کہیں گے؟“ یہی انتقام کی وہ سماجی نوعیت ہے جس کا انکشاف افسانہ نگار نے بہت چھپتے ہوئے انداز میں کیا ہے۔ مولا قرآن کے واسطے پر اپنے قدم روک تو لیتا ہے لیکن جیسے ہی واپس اپنے گھر آتا ہے اسے جذباتی طور پر یک اور جھٹکا لگتا ہے

”وہ گھر کے دالان میں داخل ہوا تو رشتے دار اس کے باپ کی شش کو تھانے

اٹھالے جانے کا فیصلہ کر چکے تھے۔ منہ پینٹی اور بال نوچتی ماں اس کے پاس آئی

اور ”شرم تو نہیں آتی کہہ کر پھر لاش کے پاس چلی گئی۔ مولا کے تیور سی طرح

تنے رہے۔ اس نے بڑھ کر باپ کی لاش کو کندھا دیا اور برادری کے ساتھ

تھانے روانہ ہو گیا۔“ بھی لاش تھانے نہیں پہنچی ہوئی کہ رنگا کی چوپال پر قیامت

مچ گئی۔ رنگا چوپال کی سیڑھیوں پر سے اتر کر سامنے اپنے گھر میں داخل ہونے

ہی گا تھا کہ کہیں سے ایک گنداسا پکا اور انتڑیوں کا ایک ڈھیر اس کے پھٹے

ہوئے پیٹ سے ابل کر اس کے گھر کی دہلیز پر بھاپ چھوڑنے لگا۔ کافی دیر کی

افرا تفری کے بعد رنگے کے بیٹے گھوڑوں پر سوار ہو کر رپٹ کے لیے گاؤں

سے نکلے مگر جب وہ تھانے پہنچے تو یہ دیکھ کر دم بخود رہ گئے کہ جس شخص کے

خلف وہ ریٹ لکھوانے آئے ہیں وہ وہیں پرانے باپ کی لاش کے پاس بیٹھا  
تسبیح پر قل ہو اللہ کا ورد کر رہا تھا۔“

افسانہ نگار نے مولا کے فوری نفسیاتی رد عمل کی جو تصویر کشی کی ہے وہ حقیقت کے عین  
مطابق ہے۔ وہ جو پیر نور شاہ کے کہنے اور قرآن کا واسطہ دینے پر باپ کے قتل کو صبر کے ساتھ سہہ  
ینے کے لیے تیار ہو گیا تھا ماں کے آگ میں بجھے لفظوں کی حدت برداشت نہیں کر سکا۔ اور اس  
نے اس سے پہلے کہ باپ کی لاش تھانے پہنچے بھیڑ سے نکل کر رنگے کو انتقاماً قتل کر دیا اور اتنی پھرتی  
سے واپس جا کر جنازے کے ساتھ مل گیا کہ تھانے دار کو خود بھی یہ گمان نہ گزرا کہ مولا رنگے کو قتل  
کر آیا ہے۔

دونوں طرف قتل کی نامزد رپورٹیں درج کرائی جاتی ہیں۔ لیکن یحییٰ شہادت اور ثبوت کے  
کافی نہ ہونے کے باعث مولا اور معاملے کا دوسرا فریق دونوں سزا سے بچ جاتے ہیں دراصل یہ قتل  
مولا نے بہت تیزی اور ہوشیاری سے کیا تھا وہ تاجے کے گھوڑے پر سوار ہو کر رنگے کی چو پال پر گیا  
اور رنگے کو ٹھکانے لگا کر بجلی جیسی تیزی سے واپس آ گیا۔ کہانی میں وہ تاجے سے یہ اعتراف کرتا  
ہو ادکھایا گیا ہے۔

”اس روز تم اور تمہارا گھوڑا میرے کام نہ آتے تو آج میں پھانسی کی رستی میں  
توری کی طرح لٹک رہا ہوتا۔ تمہاری جان کی قسم جب میں نے رنگے کے پیٹ  
کو کھول کر رکاب میں پاؤں رکھا تو ایسا لگا گھوڑے کو بھی قتل کا ہتھ چل گیا ہے۔ وہ  
آندھی بن گیا خدا کی قسم اسی لیے تو لاش ابھی تھانے نہیں پہنچی تھی کہ میں دونوں  
ہاتھ جھاڑ کر واپس آ گیا۔“

اس قتل کے بعد مولا پورے گاؤں کے لیے دہشت کی علامت بن گیا۔ اس کی مونچھوں  
میں دو دو بل آ گئے۔ ہر وقت لٹھ میں پھنسا ہوا گنڈا سا ساتھ رکھنے لگا۔ یہاں تک کہ مولا کا لباس،  
اس کی چال، اس کی مونچھیں اور سب سے زیادہ اس کا لالہ بالیہ نہ انداز یہ سب پہلے گاؤں کے فیشن  
میں داخل ہوئے اور پھر علاقے بھر کے فیشن پر اثر ڈال گئے۔ مولا کے انتقام کی پیاس ابھی بجھی  
نہیں تھی وہ گلیوں کے ٹکڑے پر لٹھ لیے اور گنڈا سا چڑھائے ”مکھنے“ اور ”گٹے“ ان دونوں بھائیوں کی  
راہ تکتا رہتا جو رنگے کے قتل کے بعد بچے رہ گئے تھے۔ پھلا فوج میں بھرتی ہو کر چلا گیا اور گٹے نے  
علاقے کے مشہور رسہ گیر چودھری مظفر الہی کے یہاں پناہ لے لی تھی۔

افسانہ اپنے قاری کا جس مظفر الہی سے تعارف کراتا ہے۔ وہ علاقے کا ایک بااثر لیکن بحرمانہ کردار کا دبے والا شخص ہے۔ علاقے کے مویشیوں کو چرا کر بیچنا اور اپنے ڈنڈے کے زور پر لوگوں کو دبائے رکھنا ہی اس کا شیوہ ہے۔ افسانہ نگار نے رنگے کے دونوں بھائیوں کی گاؤں سے فراری کا جو حال بیان کیا ہے وہ بھی عین فطرت انسانی کے مطابق ہے۔ بھلا جان بچانے کے لیے فوج میں بھرتی ہوا ہے۔ مگلا ایک ایسے شخص کی پناہ میں چلا گیا ہے جو خود ہشت انگیزی کے ذریعہ طاقتور بنا ہے۔ دونوں فطری طور پر محسوس کر رہے ہیں کہ ایسا کر کے انہوں نے اپنے تحفظ کا مضبوط انتظام کر لیا ہے۔ ادھر مول کوئی کام نہ کرتے ہوئے سارا دن اپنا تیل پلایا ہوا لٹھ اور گنڈا اس ساتھ لیے ہوئے کبھی کہیں اور کبھی کہیں بیٹھا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ گاؤں میں کسی کی ہمت نہیں ہے کہ اس کے لٹھ کو اٹھا کر ادھر سے ادھر رکھ دے۔ اسے اس حالت کو پہنچانے کے لیے مول کی ماں کا انتقامی جذبہ بھی کام کر رہا ہوتا ہے۔ جب مول راہ ہو کر گھر واپس آتا ہے تو مول کی ماں اس کے ماتھے پر ایک طویل بوسہ دیتے ہوئے کہتی ہے۔ ”ابھی دو اور باقی ہیں میرے لعل۔ رنگے کا کوئی نام لیوانہ رہے تو جہی بخش دھاریں بخشوں گی۔ میرے دودھ میں تیرے باپ کا خون تھا مولے اور تیرے خون میں میرا دودھ ہے۔ اور تیرے گنڈا سے پر میں نے رنگ نہیں چڑھنے دیا۔“

یہ اپنی عزت اور خاندانی آبرو پر مر مٹنے والی اس عورت کا کردار ہے جو اپنے سہاگ کے لٹ جانے کی قیمت پر کسی کو معاف نہیں کرتی اور ایک قتل کے بدلے میں دشمن کے پورے کنبے کے مردوں کا صفایا کر دینے کے لیے بیٹے کو تیار کرتی ہے۔ افسانہ اپنے پس منظر میں یہ بتاتا جاتا ہے کہ مول کی ماں اپنی فطرت میں شقی القلب نہیں ہے بلکہ شوہر کے قتل اور اپنی خاندانی آن بان کو بچانے رکھنے کے لیے وہ ہر سنگین سے سنگین قدم اٹھانے سے بھی پیچھے نہیں ہٹتا چاہتی۔ یہیں سے افسانہ ایک ایسا موڑ لیتا ہے جو مول بخش جیسے پتھر دل شخص کو موم بننے پر مجبور کر گیا۔

دراصل افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی کا افسانوی مقصد ہی اس محبت کے جذبے کو ابھارنا تھا جو مول بخش جیسے خوفناک اور پتھر دل انسان کے اندر کہیں چھپا ہوا تھا لیکن نمودار نہیں ہو رہا تھا۔ یہ رویہ احمد ندیم قاسمی اور ان کے عہد کے بیشتر افسانہ نگاروں میں دیکھا جاسکتا ہے کہ وہ منفی سے منفی نوعیت کے کرداروں میں بھی ان مثبت پہلوؤں کو تلاش کر لیتے ہیں جو انسانیت، انسانی ہمدردی، محبت یا رواداری کے جذباتوں سے متعلق ہیں۔ مول بخش کے یہاں افسانہ نگار نے اسی پہلو کو تلاش کیا ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ مول بخش کے اسی پہلو کو ابھارنے کے لیے افسانہ نگار نے اس کہانی

کاتا نا پانا۔ مولا جب پرے گاؤں کے لیے دہشت بنا ہوا ہے اور گاؤں کا کوئی دلیر سے دلیر شخص بھی اس کے گنڈے سائے کو چھونے کی ہمت نہیں کرتا تب ایک لڑکی جس کا نام "رُک" ہے مرچوں کی گٹھری اٹھانے گاؤں میں آتی ہے۔ اور گلیاں پرے کو گھیرے مولا کے ٹھکوبے پر دلی سے اٹھ کر ادھر سے ادھر رکتے ہوئے ذرا نہیں جھنجکی۔ مولا اس کی جرأت دیکھتا ہے تو حیرت میں پڑ جاتا ہے۔ سوچتا ہے عورت ذات ہے، ٹھکوندے جیتھڑے کی طرح اٹھا کر پرے ڈال دیا ہے اور اب بڑے طمینان سے بیٹھی ہوئی اپنی گٹھری ہوئی مرچیں چن رہی ہے۔ جب مولا لڑکے کو اس سے کہتا ہے کہ "جانتی ہو میں کون ہوں؟" تو وہ مرچوں کی گٹھری میں ٹھونس کر ہتی ہے۔ "مجھے تو کوئی سڑی مٹے ہو" جو بے سن کر مولا غصے سے اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔

کیا سبب ہے کہ اس وقت جب علاقے کا قد مولا کی ہیبت سے لرزہ بر اندام ہے تب ایک لہو لڑکی اس کے ساتھ ایسا برتاؤ کرتی ہے جیسے وہ کوئی حقیر شے ہو۔ افسانہ نگار اشارہ کرنا چاہتا ہے کہ لہو لڑکی شعوری طور پر یہ جانتی ہے کہ حسن اور جوانی کی جو وقت اس کے پاس ہے وہ ایک مولے کو تو کیا ساری دنیا اپنے قدموں پر جھکانے کے لیے کافی ہے۔ لڑکی کا یہ شعوری احساس بعد کے مکالموں میں اس طرح ظاہر ہوا ہے۔

"مولا مارے غصے کے اٹھ کھڑا ہوا لڑکی بھی انھی اور اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر نرمی سے بولی اسی لیے تو میں نے (ٹھ) تمہارے سر پر نہیں ماری۔ ایسے لئے سے مٹتے ہو تم، مجھے تو تم پر ترس آ گیا مولا بخش جو ترس کھانے والوں کو کچا چبا جانے کے لیے تیار ہو جاتا تھا لڑکی کے ترس کھانے کو شربت کے میٹھے گھونٹ کی طرح پی گیا۔ لیکن اپنی مردی بنائے رکھنے کے لیے ہوا۔ ترس گیا تھا تمہیں مجھ پر۔ مولا دبا لڑکی نے گٹھری کو دونوں ہاتھوں سے تھام لیا اور ذرا سی چونک گئی۔"

یہاں مولا لڑکی کو ہیبت زدہ کرنے کے لیے اسے بتاتا ہے (ہاں مولا گنڈا سے والا) مگر لڑکی مسکرا کر گلی سے جانے لگتی ہے۔ یہ وہ لمحہ ہے جب کہ مولا جیسے پتھر سے محبت کا تیر پار ہو چکا ہے۔ وہ لڑکی کے پیچھے پیچھے پکتا ہے۔ لمبی گلی کے سرے پر راجوا سے نظر آتی ہے۔ آنکھوں میں بیٹھی ہوئی عورتیں دروازوں تک آگئی ہیں۔ بچے چھتوں پر چڑھ گئے ہیں سبھی کو اندیشہ ہے کچھ ہونے والا ہے۔ لیکن مولا لڑکی کے پاس جا کر کہتا ہے۔ "تمہیں کچھ نہیں کہوں گا میں بس اتنا بتا دوں کہ کون ہو؟"



لڑکی جواب میں صرف مسکرا دیتی ہے۔ تبھی وہاں موجود ایک بڑھیا مولا کو بتاتی ہے کہ وہ رنگے کے چھوٹے بیٹے کی منگیتر ہے۔

یہ کہانی کا انتہائی نفسیاتی اور نازک موڑ ہے۔ انتقام کی آگ میں پھنکتے ہوئے مولا کو رنگے کا نام سن کر اشتعال اور نفرت کی گرفت میں آ جاتا چاہے تھ۔ لیکن لڑکی کی کشش نے اس کے دل و دماغ پر ایسا جادو کر دیا کہ وہ موم کی طرح پگھل گیا۔

پھر ایک اور موقع آتا ہے جب یہی لڑکی اس وقت مولا کے سامنے آتی ہے جب اس نے چودھری مظفر اہی کے کہنے پر چرائی گئی بھینسوں کو اپنے احاطے میں جبراً روک لیا ہے۔ اور چودھری کا خوف کھائے بغیر ان مویشیوں کو ان کے اصلی مالکوں کو واپس کر رہا ہے۔ گاؤں کے بہت سے لوگ مولا کی اس غیر معمولی جرأت پر حیرت زدہ ہیں اور مولا کے احاطے میں جمع ہو گئے ہیں۔ انہیں میں راجو بھی ہے اس کے سر پر گھی کی بانڈی ہے۔ مولا مویشیوں کو ان کے مالک کے سپرد کر کے راجو سے گھی بیچنے کے لیے کہتا ہے۔ وہ راجو سے پوچھتا ہے کہ ”کیا یہ گھی بیچوں؟“ راجو جرأت مندانہ انداز میں جواب دیتی ہے کہ ”ہاں بیچنا تو ہے لیکن تیرے ہاتھ نہیں بیچوں گی کیونکہ تیرے ہاتھ پر میرے رشتے داروں کا خون ہے۔“ راجو کی جگہ کوئی اور ہوتا تو اب تک مولا کا گنڈا سا اس کی انتڑیوں کے پار ہو چکا ہوتا۔ لیکن مولا یہ سن کر خاموش رہتا ہے اور راجو سے کہتا ہے کہ راجو میرے ہاتھوں پر تو خون ہے ہی اور ابھی ان پر نہ جانے کتنا خون اور چڑھے گا۔ تمہیں گھی بیچنا ہے اور ہمیں خریدنا ہے اس لیے گھی میری ماں کے ہاتھ بیچ دو۔ راجو کافی رد و کد کے بعد گھی بیچنے کے لیے تیار ہو گئی ہے۔ لیکن مولا کی ماں جب اس سے گھی لکوا رہی ہے تو اسے چہرے مہرے سے پہچان کر پوچھتی ہے۔ ”تو غلام بھی کی بیٹی تو نہیں ہے؟“ راجو کے ہاں کہنے پر مولا کی ماں ترازو پھینک دیتی ہے۔ اور راجو کو پھٹکارتے ہوئے اپنے بیٹے مولا سے کہتی ہے کہ ”جن پر گنڈا سے چلنے میں ان سے گھی کا لین دین نہیں ہوتا۔ یہ گلے کی منگیتر ہے۔ گلے کی رنگے کے بیٹے کی“ یہاں ماں کے ان لفظوں سے مولا کو ہنسا ہے۔ جیسے ماں نے اس کے اور راجو کے منہ پر تھپڑ مار دیا ہے۔ راجو چلی گئی ہے اور مولا پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا ہے۔ ماں پوچھتی ہے ”تم رورہے ہو مولا؟“ جواب میں مولا کہتا ہے ”تو کیا اب روؤں بھی نہیں؟“ یہ دوسرا موقع ہے جب فولاد کا بنا ہوا مولا رویا ہے۔ اب مولا اتنا اس اور اپنے آپ سے بے پرواہ ہو کر زندگی کے دن گزار رہا ہے کہ بجائے گاؤں میں منہ گشتی کرنے کے بس کے اڈے پر بیٹھا رہنے لگا ہے۔ ایک دن بس اڈے پر کچھ مسافر بس

سے اترتے ہیں۔ ان میں راجو کا سنگیتر گلے بھی ہے۔ اسے چودھری مظفر علی نے بھیجا ہے۔ مولا ان مسافروں کو دیکھ کر اپنے پلنگ سے اٹھ بیٹھتا ہے وہ سمجھ گیا ہے کہ کچھ نہ کچھ ہونے والا ہے۔ تبھی ’گلے‘ اس کی طرف بڑھتا ہے اور مولا سے کہتا ہے کہ ”مولا چودھری نے تمہارے لیے انعام بھیجا ہے۔ اور کہا ہے کہ یہ انعام سارے گاؤں کے سامنے میں تمہیں دے دوں۔“ مولا چونک کر پوچھتا ہے ”انعام؟“ ”کیسا انعام؟“ جواب میں گلے تراخ سے ایک چائٹا مولا کے گال پر جڑ دیتا ہے۔ اور بجلی کی تیزی سے پیچھے ہٹ جاتا ہے۔ سورج کی روشنی میں مولا کا گنڈا سا شعلے کی طرح چمکتا ہے لیکن اس کا اٹھ ہوا ہاتھ جس زاویے پر تھا اسی پر جھکا رہ جاتا ہے۔ وہ کہتا ہے ”چودھری کو میرا سلام کہنا اور کہنا کہ انعام مل گیا ہے۔ رسید میں خود پہنچا جاؤں گا“ پھر کچھ رک کر گلے سے کہتا ہے ”رسید تو میں تم کو ہی دے دیتا لیکن تمہیں تو ابھی دو لہا بنتا ہے۔“ کوئی اور شخص ہوتا تو مولا جیسا خونخوار آدمی گنڈا سے اس کا پیٹ پھاڑ دینے میں تاخیر نہیں کرتا، لیکن راجو کی محبت نے اس کے دل میں جس نرمی اور حلاوت کو جنم دیا تھا اس نے مولا کو گنڈا سا اٹھانے سے روک دیا۔ اسی دوران مولا کی ماں وہاں آگئی اس نے وحشت ناک لہجے میں مولا کو لٹکا کر اور کہا۔ ”تجھے گلے نے تھپڑ مارا اور تو پی گیا تیرا گنڈا سا کیوں نہ اٹھا؟“ وہ اپنا سر پیٹنے لگتی ہے۔ میں نے تو تیرے گنڈا سے کو کبھی زچک نہیں لگنے دیا۔ مولا! مولا! ماں کی بات سن کر رونے لگتا ہے۔ ماں پوچھتی ہے۔ ”تو رو رہا ہے مولا؟“ مولا ماں سے کہتا ہے۔ ”تو کیا اب روؤں بھی نہیں؟“

افسانہ نگار نے اس پورے افسانے کا تانا بانا مولا بخش عرف مولا کے اندر محبت کی کرن کو تلاش کر کے قارئین کے سامنے پیش کرنے کے لیے بنا ہے۔ اور وہ اس میں کامیاب بھی ہوا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے کامیاب افسانوں میں یہ ان کا ایک نمائندہ افسانہ ہے۔ اگرچہ ترقی پسند افسانہ نگاروں کے یہاں عام طور پر یہ رجحان پایا جاتا ہے کہ وہ طوائفوں، مجرموں، ڈاکوؤں اور دہلی کرنے والے جیسے منفی کرداروں کے اندر سے مثبت انسانی پہلوؤں کی تلاش و جستجو کرتے رہے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ”گنڈا سا“ بھی اسی طرح کا ایک کامیاب افسانہ ہے۔ اس افسانے میں مولا بخش نام کا جو مرکزی کردار ہے اور جسے افسانے میں مولے کے نام سے متعارف کرایا گیا ہے۔ بنیادی طور پر منفی انداز کا نہیں ہے۔ حالات کے ’جبر‘ نے اسے سنگلاخ و سنگین بننے پر مجبور کر دیا ہے۔

مختصر یہ کہ افسانہ ”گنڈا سا“ میں قتی پختہ کاری کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے اور افسانہ نگار

نے پورے افسانہ میں پنجاب کی دیہاتی زندگی کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ دراصل صدیوں پرانی روایت کا عکس ہے، افسانہ کا ابتدائی اور انتہائی دونوں پرکشش ہیں اور حیرت زدہ کرتے ہیں۔ گویا ابتدا سے انتہا تک افسانے کا قاری اس تجسس میں ہے کہ آگے کیا ہوگا۔ افسانہ کی خاص بات یہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی نے جس موضوع کا انتخاب کیا ہے اس کے حسن ترتیب سے یہ پتہ چلتا ہے کہ عام ترقی پسندانہ رجحان سے ذرا لگ ہٹ کر ایک ایسی کہانی کا پلاٹ افسانہ نگار نے تیار کیا ہے جو نیا بھی ہے اور منفرد بھی۔ انتقام کے جذبے کو محبت کی آگ سے ٹھنڈا کرنے کی اس سے عمدہ مثال اور کیا ہو سکتی ہے۔



## پر میشر سنگھ

رود کے افسانوی ادب میں تقسیم ہند اور اس کے نتیجے میں پورے برصغیر میں پھوٹ پڑے فرقہ وارانہ فسادات پر اتنی کثیر تعداد میں افسانے لکھے گئے جتنے شاید ہی ملک کی کسی اور زبان میں لکھے گئے ہوں۔ لیکن ان میں سے زیادہ تر افسانوں پر (بہت کثرتاً دلی سے بھی) اگر نظر ڈال جائے تو اخبار کی رپورٹنگ سے لگے نہیں ہیں۔ کچھ ہی افسانے ایسے ہیں جنہیں فرقہ وارانہ فسادات پر اہم سونے کی سند دی جاسکتی ہے، یہ اس لیے بھی کہ افراتفری، نفرت اور انسانیت سوزی کے اس عہد میں کہنے والوں کے یہاں جو ذہنی بیجان برپا ہوا اس نے، نہیں اس تخلیقی یکسوئی کے ساتھ سوچنے اور اس سوچ کو تخلیقی صبح پر ظاہر کرنے کی حالت ہی میں نہیں چھوڑا تھا۔ زیادہ تر فساد نگاروں نے فسادات کے موضوع پر اپنا فوری رد عمل ظاہر کیا اور ان کے افسانے، خبر کے سامنے کی رپورٹ بن کر رہ گئے۔ اس موضوع پر جو چند کامیاب افسانے لکھے گئے ان میں احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ”پر میشر سنگھ“ بھی ہے۔ جب بھی تقسیم ہند کے تعلق سے فرقہ وارانہ فسادات پر لکھے گئے افسانوں کا تذکرہ آئے گا۔ اس میں ”پر میشر سنگھ“ کی حیثیت اور اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکے گا۔

احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کی حیثیت سے خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں کی ذہنی حالت اور نفسیات پر ہی گہری نظر نہیں رکھتے بلکہ ان حرکات و سکنات کا بھی معروضی ڈھنگ سے مطالعہ کرتے ہیں جو مخصوص حالات میں ان کے کردار اپناتے ہیں یا بنا سکتے ہیں۔ ان کی ایک اور خوبی یہ بھی ہے کہ وہ افسانے سے متعلق ماحول اور اس فضا جسے نبیوں نے افسانے میں پیش کیا ہوتا ہے، اس کی باریک سے باریک اور چھوٹی سے چھوٹی ان اکائیوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتے جو ان کے افسانوں کو پر اثر و رد عمل بنانے میں کام آسکتی ہوں، ساتھ ہی کہانی پر اپنی طرف سے کچھ تھوپنے کی کوشش نہیں کرتے، ایسا لگتا ہے جیسے وہ کہانی کو نہیں کہانی انہیں اپنے ساتھ لیے چل رہی ہے۔

افسانہ پر میشر سنگھ تقسیم ہند کے بعد ہوئے فسادات کا ایک ایسا فطری منظر نامہ ہے جس

میں کہانی کا مرکزی کردار پر میشر سنگھ جو ایک سکھ ہے اپنے بیٹے کرتار سنگھ سے محروم ہو گیا ہے، یہ فسانہ ہندو پاک کی سرحد کے ادھر قریب پندرہ کلومیٹر پر واقع ایک چھوٹے سے پنجابی گاؤں کی فضا میں شروع ہوتا ہے۔ گاؤں اس راستے سے ملحق آباد ہے جہاں سے مسلم مہاجرین کے قافلے پاکستان کی طرف اور پاکستانی پنجاب کے ہندو سکھ مہاجرین ہندوستان کی طرف کوچ کر رہے ہیں۔ راستے پر سکھوں کا ایک جتھا موجود ہے جو مہاجرین کو لوٹنے اور ان سے بدلہ لینے کی نیت سے مورچہ جمائے ہوئے ہے۔ تبھی پانچ سال کا ایک مسلم بچہ جس کا نام اختر ہے اس قافلے سے بچھڑ جاتا ہے جو ہندوستان سے سٹ لٹا کر پاکستان کی طرف ہجرت کر رہا ہے۔ پر میشر دیکھتا ہے کہ ایک ٹرک اے یا رو مددگار ہے اور قافلے سے بچھڑ گیا ہے۔ وہ نپک کر بچے کو اٹھا لیتا ہے۔ اور اسی لمحے اسے اپنے کھوئے ہوئے بیٹے "کرتار سنگھ" کی یاد آ جاتی ہے۔ افسانے کا یہ بہت ہی نازک مقام ہے جہاں اپنے بیٹے کے تلف ہو جانے سے ذہنی طور پر گھائل ہوا پر میشر انتہائی جنون کے باوجود اس انسانی جذبے اور حساس سے روشناس ہوتا ہے جس میں اسے اختر کے روپ میں اپنے بیٹے کرتار سنگھ کی جھلک دکھائی دے جاتی ہے۔ یہاں احمد ندیم قاسمی نے جو شہش پر میشر سنگھ اور اس کے دیگر سکھ ساتھیوں کے مابین دکھائی ہے وہ کہانی کے تاثر کو آگے بڑھاتی ہے۔ پر میشر سنگھ کے ساتھی مسلمان ٹرکے اختر کو قتل کرنے پر آمادہ ہیں۔ لیکن پر میشر سنگھ اپنے بیٹے کرتار سے محروم ہونے اور انتقام کی آگ میں جتے رہنے کے باوجود اختر کو قتل نہیں کرنے دیتا۔ وہ اس مسلمان بچے کو اس جذبے سے بچنا چاہتا ہے کہ اسے اختر کے روپ میں اس کا اپنا بیٹا کرتار مل گیا ہے۔ وہ اپنے سکھ ساتھیوں سے اختر کو بچانے کے لیے جھگڑتا ہے۔ افسانے کی زبان میں پر میشر اپنے ساتھیوں سے یوں کہتا ہے۔ "مارو نہیں یارو" پر میشر سنگھ کی آواز میں پکار تھی۔ "اسے مارو نہیں۔ اتنا ذرا سا تو ہے۔ اور اسے بھی تو اسی واہگرو نے پیدا کیا ہے جس نے..." "پوچھ لیتے ہیں کہ ایک اور سکھ بولا۔ اور پھر اس نے سب سے ہوئے اختر کے پاس جا کر کہا۔

"بولو تمہیں کس نے پیدا کیا ہے؟ خدا نے۔۔۔ کہ واہگرو نے؟"

اختر نے اس ساری خشکی کو نگھنے کی کوشش کی جو اس کی زبان کی نوک سے لیکر اس کی ناف تک پھیل چکی تھی۔ آنکھیں جھپک کر اس نے آنسوؤں کو رادینا چاہا جو ریت کی طرح اس کے پونوں میں کھٹک رہے تھے۔ اس نے پر میشر سنگھ کو یوں دیکھا جیسے ماں کو دیکھ رہا ہو۔ منہ میں گئے ہوئے آنسوؤں کو تھوک ڈالا اور بولا "پتہ نہیں" وہ یہ نہیں سمجھ پارہا ہے کہ میان سے نکلی ہوئی کرپا نہیں

کسی بھی بل اس کا سر دھڑ سے الگ کر سکتی ہیں۔ وہ معصوم ہے اور خطرے کو بھانپ لینے کی صلاحیت سے ناواقف ہے۔ اختر معصومانہ انداز میں جواب دیتا ہے کہ ”پتا نہیں۔ ماں تو کہتی تھی کہ میں بھوسے کی کوٹھری میں پڑا ملا تھا۔“ بچے کے معصومیت سے بھرے جواب پر پر میشر سنگھ کے سارے ساتھی ٹھفکا مار کر ہنستے ہیں۔ لیکن پر میشر سنگھ روتی ہوئی آواز میں کہتا ہے۔

”سب بچے ایک سے ہوتے ہیں یارو۔ میرا کرتار بھی تو یہی کہا

کرتا تھا۔ وہ بھی تو اس کی ماں کو بھوسے کی کوٹھری میں پڑا ملا تھا۔“

پر میشر سنگھ کی رقت انگیز گفتگو سے اس کے دیگر ساتھی اپنا ارادہ موقوف کر دیتے ہیں کرپا نہیں میان کے اندر چلی جاتی ہیں۔ پر میشر سنگھ ننھے اختر کو ساتھ لے کر اپنے گھر کی طرف ہوتا ہے۔ ساتھی صلاح دیتے ہیں کہ اس کے کیس بڑھوا کر بگڑی بندھوا دینا۔ پر میشر جھپٹ کر اختر کو اٹھا بیٹا ہے۔ لیکن فوراً ہی اسے گود سے اتار کر جھاڑیوں کی طرف لپکتا ہے۔ لوتا ہے تو پر میشر کی مٹھی بند ہے۔ وہ بند مٹھی اختر کی طرف بڑھا کر کہتا ہے کہ ”لے بیٹے“ اس کے ساتھ ہی وہ اپنی دو انگلیوں کے بیچ جھری کھول دیتا ہے۔ اختر دیکھتا ہے کہ پر میشر کے ہاتھ میں تکی ہے اختر اسے اپنی مٹھی میں لینے کے لیے ہاتھ بڑھاتا ہے اور تکی کو پکڑنے کی کوشش کرتا ہے تو تکی اختر کی گرفت سے بچ کر نکل جاتی ہے۔ لیکن اختر کی انگلیوں پر اپنے پر کے رنگوں کے نشان چھوڑ جاتی ہے۔ بچہ ادا اس ہو گیا ہے۔ پر میشر سنگھ اپنے ساتھیوں سے کہتا ہے کہ ”سب بچے ایک جیسے کیوں ہوتے ہیں یارو؟ کرتارے کی تکی اڑ جاتی تھی تو وہ بھی یوں ہی منہ لٹکا لیتا تھا۔“ پر میشر سنگھ اختر کو لے کر گھر پہنچتا ہے۔ یہ وہ گھر ہے جو کسی مسلمان کے پاکستان ہجرت کر جانے کی وجہ سے خالی ہوا تھا۔ اور گاؤں کی پنچایت نے اسے پر میشر سنگھ کو رہنے کے لیے دے دیا تھا۔ گھر میں پر میشر کی بیوی بیٹی اور وہ خود ہے۔ بیٹا کرتار بدامنی میں کہیں غائب ہو چکا ہے۔ لیکن یہ گھر پر میشر کو اب بھی ایک مسلمان کا ہی گھر لگتا ہے۔ یہ افسانے کا ایک نفسیاتی پہلو ہے جسے احمد ندیم قاسمی نے انتہائی فنکارانہ ذہننگ سے ابھارا ہے۔ اس منظر کشی کو ملاحظہ کیجئے:

”وہ ایک مہینے سے اس گھر میں مقیم تھا مگر ہر رات اس کا معمول تھا کہ پہلے

سوتے میں بے تحاشا کروٹیں بدلتا تھا پھر بڑبڑانے لگتا اور پھر اٹھ بیٹھتا۔ بڑی

ڈری ہوئی سرگوشی میں بیوی سے کہتا۔ ”سنتی ہو یہاں کوئی چیز قرآن پڑھ رہی

ہے۔“ بیوی اسے محض ”اونہہ“ سے نال کر سوجاتی۔ مگر امر کو سرگوشی کے بعد

رات بھر نیند نہ آتی تھی۔ اسے اندھیرے میں بہت سی پرچھائیاں قرآن پڑھتی نظر آتیں۔ اور جب ذرا سی پوچھتی تو وہ کانوں میں انگلیاں دے لیتی۔ وہاں ضلع لاہور میں ان کا گھر مسجد کے پڑوس میں تھا اور جب صبح اذان ہوتی تھی تو کب مز آتا تھا۔ ایسا لگتا تھا جیسے پورب سے اجالا پھوٹنے لگا ہے۔“

پر میشر سنگھ کی اس نئے گھر میں جو ذہنی حالت ہے اس کی عکاسی کرتے ہوئے افسانہ اس مقام پر پہنچتا ہے جہاں پر میشر سنگھ ایک مسلمان بچے اختر کو کندھے پر لیے ہوئے گھر میں داخل ہوتا ہے۔ بیوی جو چھاج میں گیہوں پھنک رہی ہوتی ہے پر میشر کو دیکھ کر پوچھتی ہے کہ ”یہ کون ہے؟“ پر میشر سنگھ جواب دیتا ہے کہ ”ڈرو نہیں یہ بالکل کرتارے جیسا ہے۔ یہ بھی اپنی ماں کو بھوسے کی کوٹھری میں پڑا ملا تھا۔ یہ بھی تیلیوں کا عاشق ہے اس کا نام ”اختر ہے“ نام سن کر ہی پر میشر سنگھ کی بیوی آپے سے باہر ہو جاتی ہے اور کڑک کر کہتی ہے کہ:

”گیا تھا سورما ڈاکہ ڈالنے اور اٹھالا یا یہ ہاتھ بھر کا لونڈا۔ ارے کوئی لڑکی ہی اٹھالا تا تو ہزاروں میں نہ سہی ایک دوسو میں تو بک جاتی۔ اس اجڑے گھر کا کھاٹ کھٹولا بن جاتا۔ پگلے تجھے کچھ ہو گیا ہے۔ دیکھتا نہیں یہ لڑکا مسلا ہے۔ جہاں سے اٹھالائے ہو وہیں ڈال آؤ اور خبردار جو اس نے میرے چوکے میں پاؤں رکھا۔“

پر میشر اور اس کی بیوی کے درمیان اختر کے معاملے کو لے کر کافی دن تک تاتنی چلتی ہے۔ پر میشر سنگھ اختر کو اپنے کھوئے بیٹے کرتار سنگھ کا نعم البدل مان کر اپنا چکا ہے۔ لیکن اس کی بیوی اور اس کی بیٹی امر کو اختر کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ بیوی نگاتار پر میشر سے جھگڑتی رہتی ہے کہ وہ اختر کو گھر سے نکال باہر کرے۔ لیکن پر میشر ماننے کے لیے تیار نہیں ہے۔ بیوی کے یہ کہنے پر کہ جہاں سے اٹھالا یا ہے وہیں پھینک آ۔ پر میشر غصے میں آگ بولا ہو کر جواب دیتا ہے کہ ”تجھے نہ پھینک دوں باہر“ دونوں کے بیچ کافی ٹکرار ہوتی ہے۔ رفتہ رفتہ پر میشر اپنی بیوی کو اس بات کے لیے تیار کر لیتا ہے کہ وہ چاہے انچا ہے اسے گھر میں رہنے دے۔

پر میشر کے سامنے اختر کے معاملے کو لے کر کشمکش کا ایک نازک لمحہ اس وقت آیا جب شہر کا انتظامیہ اغوا کی گئی لڑکیوں اور بچیوں کی جانچ پڑتال کرنے کے لیے آتا ہے۔ پر میشر یہ سوچ کر تشویش میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ کہیں انتظامیہ کے حکام اختر کو اس سے چھین کر نہ لے جائیں یا



گاؤں کے لوگ افسروں کو یہ نہ بتادیں کہ پر میشر نے ایک مسلمان لڑکے کو اپنے گھر میں رکھ چھوڑا ہے۔ وہ بھگتا بھگتا گرنٹھی کے پاس جاتا ہے اور اس سے درخواست کرتا ہے کہ وہ ضلع فسران کو اختر کے بارے میں اطلاع نہ دیں مزید پیش بندی کے نقطہ نظر سے یہ سب انتظام کر کے پر میشر سنگھ اطمینان سے گھرا جاتا ہے افسران گاؤں میں مسلم اغوا شدہ بچوں کی تلاش کے لیے کر دیا ہے چمے جاتے ہیں۔ لیکن افسانہ اختر کی جس غیبت کا خصوصیت کے ساتھ اظہار کرتا ہے وہ یہ ہے کہ بچہ معصوم ہوتے ہوئے بھی یہ نہیں بھول پڑا ہے کہ وہ مسلمان ہے اور اپنی ماں سے بچھڑ گیا ہے۔ یہ ایک ایسی کیفیت ہے جس نے کہانی کو شدید طور پر پر اثر بنا دیا ہے۔ مسلم معاشرے کے پیدائشی اثرات جو اختر کے شعور اور لاشعور دونوں پر مرتسم ہیں وہ اس کی بات چیت میں بار بار ظاہر ہوتے رہتے ہیں۔ ادھر پر میشر سنگھ کی بیٹی اور بیوی دونوں ہی اختر کو اپنانے کے لیے راضی نہیں ہو پا رہی ہیں۔ گرنٹھی پر میشر سنگھ کو مشورہ دیتا ہے کہ:-

”کل سے لڑکا خالے کی سی پگڑی باندھ لے گا۔ لڑا اپنے گا، دھرم شالہ آئے گا اور اسے پرشاد کھلایا جائے گا اور اس کے کیسوں کو قینچی نہیں چھوئے گی اور اگر چھو گئی تو کل ہی گھر خالی کر دینا سمجھے۔“

”جی“ جی بہہ کر پر میشر سنگھ گرنٹھی کا حکم مان لیتا ہے۔ چند ہی دن بعد اختر کو دوسرے سنگھ لڑکوں سے پہچان پانا مشکل ہو جاتا ہے۔ افسانے کی زبان میں

”وہی کانوں کی لوؤں تک کس کر بندھی ہوئی پگڑی، وہی ہاتھ کا لڑا، وہی کچھیرا جب وہ گھر میں“ کر پگڑی اتارتا تھا تو اس کے غیر سکھ ہونے کا راز کھلتا تھا لیکن اس کے بال دھڑا دھڑا بڑھ رہے تھے۔ پر میشر کی بیوی ان بالوں کو چھو کر خوش ہوتی تھی۔ ذرا ادھر آ امر کورے۔ یہ دیکھ کیس بڑھ رہے ہیں۔ پھر یک دن جوڑا بندھے گا۔ کنگھا لگے گا اور اس کا نام رکھا جائے گا کرتہ رنگھ۔“

لیکن بیٹی امر کور ماں کی بات سن کر خوش نہیں ہوتی وہ ناگوری سے جواب دیتی ہے ”نہیں ماں جیسے وا بگرو جی ایک ہیں اور گرنٹھ صاحب بھی ایک ہیں اور چاند ایک ہے۔ اسی طرح کرتار بھی ایک ہی ہے۔ میرا ننھا مٹا بھائی“ وہ پھوٹ پھوٹ کر روتی ہے اور مچل مچل کر کہتی ہے۔ ”میں اس کھلونے سے نہیں بہلوں گی۔ ماں میں جانتی ہوں یہ مسلا ہے۔ جو کرتار ہوتا ہے وہ مسلا نہیں ہوتا“ امر کور کی ماں فوراً بیٹی کی بات سے اتفاق کرتی ہوئی کہتی ہے کہ ”میں کب کہتی ہوں کہ یہ سچ مچ

کا کرتا رہا ہے۔ میرا چاند سالہ لا بیٹا۔“

اس طرح امر کو اس کی ماں اور پر میشر سنگھ کے بیچ کشاکش کا ایک لمبا دور چلتا ہے۔ پر میشر سنگھ کی بیوی شوہر کے دباؤ میں آ کر اختر کو قبول کرنے کے لیے مجبور ہے۔ لیکن امر کو اس پر بھی راضی نہیں۔ ادھر پر میشر سنگھ اپنے گمشدہ بیٹے کرتار کے روپ میں اختر کے لیے باپ کے سارے دروازے کھول چکا ہے۔ اب اختر بھی اپنی ماں کو بھولنے لگا ہے۔ لیکن وہ امر کو اور اس کی ماں سے مانوس نہیں ہوا ہے۔ افسانے کے لفظوں میں:-

”جب تک پر میشر سنگھ گھر میں رہتا وہ اس سے چمٹا رہتا اور جب وہ کہیں باہر جاتا تو اختر اس کی بیوی اور امر کو کی طرف یوں دیکھتا رہتا جیسے ان سے صرف ایک پیار کی بھیک مانگ رہا ہو۔“

اسی دوران ایک دن اختر بیمار ہو جاتا ہے۔ پر میشر سنگھ اس کی بیماری سے پریشان ہے۔ وہ دید کے یہاں سے اس کو دوا لا کر دیتا ہے۔ اختر کو پیاس لگتی ہے تو وہ امر کو سے پانی مانگتا ہے۔ امر کو جو سامنے دہلیز پر بیٹھی کھجور کے پتوں سے چنگیر بنا رہی ہے اختر کو پانی نہیں دیتی۔ دونوں بچوں میں تکرار ہو جاتی ہے۔ وہ اپنی ماں سے کہتی ہے۔

”کیوں پلاؤں پانی؟ کرتار ابھی اسی طرح کسی سے پانی مانگ رہا ہوگا۔ کسی کو

اس پر ترس نہ آئے تو ہمیں کیوں ترس آئے اس پر۔“

پر میشر سنگھ اختر کے لیے پانی لانے کو اپنی بیوی سے کہتا ہے اور دوسری طرف اختر کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہے کہ ”بیٹے یہ بھی تو تمہاری ماں ہے“ لیکن اختر اس بات کو ماننے سے انکار کرتے ہوئے غصے میں کہتا ہے۔

”یہ تو سکھ ہے۔ میری ماں پانچ وقت نماز پڑھتی ہے اور بسم اللہ کہہ کر پانی پلاتی

ہے۔“ پر میشر کی بیوی پانی کا پیالہ بھر کر لاتی ہے تو اختر پیالے کو دیوار پر ٹک

دیتا ہے۔ کہتا ہے۔ ”تمہارے ہاتھ سے نہیں پیئیں گے۔“

افسانے کا یہ پورا اقتباس پر میشر سنگھ اس کی بیوی اور بیٹی امر کو نیز اختر کی نفسیاتی الجھنوں

کی سلوٹیں قاری کے سامنے لاتا ہے۔ پر میشر اپنے حقیقی بیٹے کرتار کے کی جگہ اختر کو اپنانے کے

شدید جذبے میں گرفتار ہے۔ ”پر میشر کی بیوی“ اختر کو کرتار کے کا نعم البدل نہ مانتے ہوئے بھی

شوہر کے دباؤ میں اختر سے وابستہ ہونے کے لیے مجبور ہے۔ لیکن بیٹی امر کو اسے بھائی کا پیار نہیں

دے پار ہی ہے۔ افسانہ نگار نے اختر کی نفسیات کے ایک اور اہم پہلو سے پردہ اٹھایا ہے۔ وہ یہ کہ کڑا کچھا پہننے اور کیس بڑھا کر پگڑی باندھ لینے کے باوجود بھی اختر کے پیدائشی سنسکار اسے یہ نہیں بھولنے دے رہے ہیں کہ وہ مسلمان ہے اور پاکستان ہجرت کرتے ہوئے اپنی ماں سے نکھڑ گیا ہے۔ بیماری کی حالت میں اختر اب بھی قرآن کی وہ آیتیں پڑھتا ہے جو اس کی ماں نے بچپن میں اسے یاد کرا دی ہیں۔ اس پوری فضا کو افسانہ نگار نے بڑے پراثر ڈھنگ سے افسانے میں یوں پیش کیا ہے:

”اختر کی بیماری کی حالت میں ایک بار پر میشر سنگھ سوتے سے بڑبڑا کر اٹھ بیٹھتا ہے اور اپنی بیوی کو دھیرے سے پکار کر کہتا ہے۔ ”اجی سنتی ہو۔ یہاں کوئی چیز قرآن پڑھ رہی ہے“ اور بیوی نے پر میشر سنگھ کی پرانی عادت کہہ کر ٹانا چاہا ہے۔ پھر ایک دم بڑبڑا کر اٹھ بیٹھی ہے۔ اور بیٹی امر کور کی طرف آہستہ سے ہاتھ بڑھا کر بولتی ہے۔ ”بیٹی سنو تو سچ سچ کوئی چیز قرآن پڑھ رہی ہے“ ایک پل کے لیے سناٹا چھا گیا ہے اور پھر امر کور چیخ کر اٹھ بیٹھتی ہے۔ امر کور کی چیخ کے ساتھ ہی بیمار اختر کی چیخ بھی نکل جاتی ہے۔ پر میشر سنگھ تڑپ کر بیمار اختر کو اپنی چھاتی سے لگا لیتا ہے اور پوچھتا ہے کہ ”کیا ڈر گئے ہو بیٹے؟“ اختر جواب دیتا ہے کہ ”ابھی کسی کی چیخ نکلی تھی پر میشر سنگھ اسے بتاتا ہے کہ امر کور چیختی تھی۔ اسے لگتا تھا کہ کوئی چیز قرآن پڑھ رہی ہے۔ قرآن کی بات سن کر معصوم اختر اعتراف کرتا ہے کہ قرآن کوئی اور نہیں قرآن وہ خود پڑھ رہا تھا۔“

اختر کا جواب سن کر امر کور ایک بار پھر چیختی ہے۔ ماں نے گھر میں چراغ جلا دیا ہے۔ اس منظر کو افسانہ نگار نے بڑے مؤثر انداز میں اس طرح پیش کیا ہے:

”بیوی نے جدی سے چراغ جلایا اور امر کور کی کھات پر بیٹھ کر وہ دونوں اختر کو یوں دیکھنے لگیں جیسے وہ ابھی دھواں بن کر دروازے کی جھریوں میں سے باہر اڑ جائے گا اور باہر سے ایک ڈراؤنی آواز آئے گی۔ ”میں جن ہوں میں کل رات پھر قرآن پڑھوں گا۔“ لیکن پر میشر سنگھ پر سکون انداز میں اختر سے پوچھتا ہے کہ ”بیٹے کیا پڑھ رہے تھے تم؟“ اختر پر میشر سے پوچھتا ہے کہ ”پڑھ کر سناؤں؟“ پر میشر کے ”ہاں“ کہنے سے اختر ”قل ہو اللہ احد“ پڑھنے لگتا ہے۔

اپنی عادت کے مطابق بچہ ”کفو واحد“ پر پہنچ کر اپنے گریبان میں ’چھو‘ کرتا ہے اور پھر پر میشر کی طرف مسکرا کر دیکھتے ہوئے کہتا ہے ”تمہارے سینے پر بھی ’چھو‘ کر دوں“ پر میشر سنگھ بچے کی محبت میں اتنا از خود رفته ہو جاتا ہے کہ ایک دم اپنے گریبان کا بٹن کھول دیتا ہے اور اختر سے کہتا ہے کہ ”چھو کر دے بیٹا“ پھر اختر سے پوچھتا ہے کہ ”کیا نیند نہیں آئی تھی؟“ اختر کا یہ جواب سن کر کہ ماں یاد آگئی تھی پر میشر سنگھ مول ہو جاتا ہے۔ اختر کہہ رہا ہے کہ ”اماں کہتی ہے نیند نہ آئے تو تین بار قل ہو اللہ پڑھو نیند آ جائے گی۔ اب آرہی تھی پر امر کو رنے ڈرا دیا۔“ پر میشر سنگھ اختر کو دلاسا دیتے ہوئے کہتا ہے۔ ”پھر سے پڑھ کر سو جاؤ روز پڑھا کرو، اونچے اونچے پڑھا کرو۔ اسے بھون نہیں ورنہ تمہاری ماں تمہیں مارے گی۔ لو اب سو جاؤ“ پر میشر سنگھ اختر کو بٹا کر اس پر لحاف ڈال دیتا ہے۔ ”کہانی کا یہ حصہ بچہ کی سبھی نفسیاتی کیفیت، پر میشر سنگھ کے دل میں اس کے لیے اٹھے پیار اور اس کی بیوی، بیٹی کی اختر سے نادائستگی کی فطری عکاسی کرتے ہوئے آگے بڑھتی ہے۔ دھیرے دھیرے اختر کے بال بڑھ آتے ہیں ننھے سے جوڑے میں کنگھا بھی اٹکنے لگا ہے۔ سبھی گاؤں والوں کی طرح پر میشر سنگھ کی بیوی اسے کرتا رہی کہنے لگی ہے اور پہلے کے مقابلے میں اس سے زیادہ شفقت سے پیش آتی ہے۔ مگر امر کو اختر کو یوں دیکھتی ہے جیسے وہ کوئی بہرہ دیا ہو اور جو ابھی پگڑی اور کیس اتار کر پھینک دیا اور ”قل ہو اللہ“ پڑھتا ہوا واپس ہو جائے گا۔“

اتنا سب کچھ ہونے کے باوجود اختر نہ اپنا مسلمان ہونا بھولتا ہے اور نہ ہی گاؤں کے دوسرے بچے یا بھجولی اختر کو کرتا سنگھ ماننے پر دل سے تیار ہوتے ہیں۔ جب بھی کبھی آپس میں جھگڑا ہوتا ہے تو اختر کو مسلا کہہ کر ہی چڑھایا جاتا ہے۔ جس کے جواب میں اختر ان بچوں کو سکھوا کہہ کر گالی دیتا ہے۔ بچوں میں ایسے جھگڑے آئے دن ہوتے ہیں۔ پر میشر سنگھ چپ چاپ یہ سب دیکھتا اور سہتا رہتا ہے۔ ایک دن جب سارے لڑکے اس پر ٹوٹ پڑے تو پر میشر سنگھ نے اختر کو ان کے چنگل سے بچایا اور پھر اسے ایک طرف لے جا کر بولا۔

”سنو بیٹے میرے پاس رہو گے یا تمناں کے پاس جاؤ گے“ افسانے کا یہ مقدم

بھی بہت نازک کیفیت لے کر سامنے آیا ہے۔ ننھا اختر پر میشر سنگھ کے سوال کا کوئی جواب نہیں دے پا رہا ہے۔ کچھ دیر پر میشر سنگھ کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر سوچتا رہتا ہے اور پھر مسکرا کر کہتا ہے کہ ”اتناں کے پاس جاؤں گا۔“

لیکن یہ کہتے ہوئے اختر کا ذہن تذبذب میں ہے۔ ایک طرف اس کے دل میں ماں کی یاد اور اس کے لیے فطری کشش موجود ہے تو دوسری طرف پر میشر سنگھ کا وہ پیار ہے جو اس نے باپ بن کر اختر کو دیا ہے۔ اس تذبذب میں جب پر میشر اختر سے پوچھتا ہے کہ ”کیا میرے پاس نہیں رہو گے؟“ تو اختر بھوے پن سے جواب دیتا ہے۔ ”تمہارے پاس بھی رہوں گا۔“ پر میشر سنگھ اختر کا یہ معصومانہ جواب سن کر اس کو سینے سے لگا لیتا ہے اور اس کی آنکھوں سے آنسو ٹپکنے لگتے ہیں۔ اسی کشمکش میں افسانہ اور آگے بڑھتا ہے۔ پر میشر سنگھ کو یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ اختر کو سکھ بنا کر اپنے پاس رکھنا کوئی اچھا انسانی رویہ نہیں ہے۔ وہ اسے اس کی ماں سے الگ کرنے کا مجرم ہے۔ ایک رات جب چاند نکلا ہوا ہے اور چاروں طرف چاندنی چٹکی ہوئی ہے۔ پر میشر اختر کی انگلی پکڑ کر دالان میں آتا ہے اور اس سے کہتا ہے۔ ”آج دن بھر خوب سوئے ہو بیٹا۔ چلو آج ذرا گھومنے چلتے ہیں۔ چاندنی رات ہے“ پر میشر سنگھ اختر کو کمرل میں پیٹ کر کندھے پر بٹھا لیتا ہے اور کھیتوں کی طرف نکل جاتا ہے۔ یہاں افسانہ اپنے نقطہ عروج کو چھو رہا ہے۔ پر میشر سنگھ بچے سے کہہ رہا ہے

”یہ چاند جو پورب سے نکل رہا ہے نا بیٹے یہ جب ہمارے سر پر پہنچے گا تو صبح ہو جائے گی۔“ اختر چاند کی طرف دیکھنے لگا ہے۔ پر میشر سنگھ اسے بتا رہا ہے کہ یہ چاند جو یہاں چمک رہا ہے نا یہ وہاں بھی چمک رہا ہوگا تمہاری ماں کے دلیں میں۔“ اختر معصومیت سے پوچھتا ہے ”ہم چاند دیکھ رہے ہیں تو کیا ماں بھی چاند دیکھ رہی ہوگی؟“ پر میشر اختر کے سوال کا جواب ہاں میں دے کر اس سے پوچھتا ہے کہ ”کیا تم ماں کے پاس جانا چاہو گے؟“ اختر ہاں میں جواب دے کر پر میشر سے کہتا ہے۔ ”پر تم لے تو جاتے نہیں، تم بہت برے ہو، تم سکھ ہو“ پر میشر سنگھ جواب دیتا ہے۔ ”نہیں بیٹے آج تو تمہیں ضرور لے جاؤں گا۔ تمہاری ماں کی چٹھی آئی ہے۔ وہ کہتی ہے کہ میں اختر بیٹے کے لیے اداس ہوں۔“ اختر جواب دے رہا ہے میں بھی تو اداس ہوں۔“

دونوں کے درمیان یہ مکالمات جاری ہیں۔ پر میشر دھیرے دھیرے روئے چلا جا رہا

ہے۔ وہ آنسو پونچھ کر اور گلا صاف کر کے اختر سے پوچھتا ہے ”گانا سنو گے؟“ اختر ہاں میں جواب دیتا ہے۔ لیکن پر میشر اس سے فرمائش کرتا ہے کہ پہلے تم قرآن سنو۔ اختر اچھا کہہ کر ”قل ہو اللہ“ پڑھنے لگتا ہے۔ اور ”کفو احد“ پر پہنچ کر اس نے اپنے سینے پر چھوکی اور بولا: ”لاؤ تمہارے سینے پر بھی چھو کر دوں“ یہ سن کر پر میشر سنگھ اپنے گریبان کا بٹن کھول دیتا ہے اور گیت گاتا ہوا تیز تیز آگے بڑھنے لگتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے اس منظر کی بہت پراثر ڈھنگ سے ان لفظوں میں عکاسی کی ہے۔ ”چاند بہت بلند ہو گیا تھا۔ رات خاموش تھی۔ کبھی گتے کے کھیتوں کے پاس گیدڑ روتے اور پھر سناٹا چھا جاتا۔ اختر پہلے گیدڑوں کی آواز پر ڈرا مگر پر میشر سنگھ کے سمجھانے پر بہل گیا۔ وہ کچھ دیر نیلے پر کھڑا رہا۔ جب اچانک کہیں بہت دور سے اذان کی آواز آنے لگی تو اختر مارے خوشی کے یوں کودا کہ پر میشر سنگھ بڑی مشکل سے سنبھال سکا۔ اسے کندھے پر سے اتار کر وہ زمین پر بیٹھ گیا اور کھڑے ہوئے اختر کے کندھوں پر ہاتھ رکھ کر بولا۔ ”جاؤ بیٹے تمہیں تمہاری ماں نے پکارا ہے۔ بس تم اس کی آواز کی سیدھ میں...“

اذان ہو رہی ہے۔ اختر ”شش“ کر کے پر میشر کو بولنے سے روکتا ہے اور اس سے کہتا ہے کہ ”اذان کے وقت بولا نہیں کرتے۔“ پر میشر کہتا ہے۔ ”پر میں تو سکھ ہوں بیٹے“ اختر نے پھر ”شش“ کہا اور بگڑ کر اسے گھورا۔ پر میشر نے محبت سے اختر کو گود میں اٹھالیا اسے پیار کیا اور اذان ختم ہونے کے بعد آنسوؤں کو آستینوں سے پوچھتے ہوئے بھڑائی ہوئی آواز میں بولا۔

”میں یہاں سے آگے نہیں جاؤں گا تم جاؤ۔“

یہ وہ جگہ ہے جو ہندوستان کو پاکستان سے الگ کر رہی ہے۔ سرحد کے اس طرف پاکستانی فوجی رائفٹوں پر سنگینیں چڑھائے تعینات ہیں پر میشر اختر کو پاکستان کی طرف بڑھتے ہوئے دیکھتا رہتا ہے۔ وہ محسوس کر رہا ہے جیسے اس نے اختر اور اس کے مذہب دونوں ہی کو اس کی ماں کو واپس دے دیا ہے، لیکن بچے کے سر پر سکھوں جیسی پگڑی بندھی دیکھ کر پاکستانی فوجی اختر کو روک لیتے ہیں۔ اور پوچھتے ہیں تم کون ہو۔ بچے کا اختر نام سن کر سپاہی حیرت میں پڑ جاتے ہیں۔ ان میں سے ایک آگے بڑھ کر اختر کی پگڑی اتار لیتا ہے۔ اختر کے کیس کھل کر ادھر ادھر بکھر جاتے ہیں۔

افسانے کی زبان میں:

”اختر نے بھنا کر پگڑی چھین لی۔ وہ اپنے سر کو ہاتھ سے ٹٹولتے ہوئے زمین پر لیٹ گیا اور زور زور سے روتے ہوئے یوں میرا کنگھلاؤ۔ تم نے لے لیا ہے ورنہ میں تمہیں مار دوں گا۔“

افسانہ نگار نے پانچ سالہ معصوم بچے اختر کے کردار کی صحیح تصویر کشی کی ہے۔ اختر سبھی اور بچوں کی طرح اتنا معصوم ہے جو کنگھے اور پگڑی سے بھی اتنا ہی لگاؤ رکھنے لگا ہے جتنا قرآن سے۔ اس کے دل میں مذہبی امتیاز کا کوئی جذبہ ہی نہیں ہے۔ اس کا دل آئینے کی طرح شفاف ہے۔ وہ سپاہیوں کو اپنا مسلم نام اختر بتاتے ہوئے بھی سکھ گھرانے کی طرف سے دیے گئے کنگھے کے لیے سپاہیوں سے لڑتا ہے، سپاہی پلٹ کر اسی نیلے کی طرف دیکھتے ہیں۔ جو سرحد کے پار ہے اور جس پر کھڑا پر میشر سنگھ اختر کو جاتے ہوئے ٹھنکی لگائے دیکھ رہا ہے۔ سپاہی تعصب کے جنون سے بھر جاتے ہیں۔ اور ان میں سے ایک اپنی رائفل داغ کر پر میشر کو نشانہ بنا دیتا ہے۔ پر میشر سنگھ، اپنی پگڑی سے اس ران پر پٹی باندھ رہا ہے جس سے رائفل کی گولی تر پار ہو گئی ہے۔

افسانے کا سب سے اہم پہلو یہی ہے۔ پر میشر سنگھ انسانی رواداری کے لیے خطرے میں پڑ کر بھی ایک مسم سنے کی نہ صرف حفاظت کرتا ہے بلکہ اسے باپ کا پیار دے کر پرورش بھی کرنا چاہتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اختر اس کے اسی طرح غم ہو گئے بیٹے کرتارے کا نعم ابدل بنے لیکن دھیرے دھیرے پر میشر سنگھ کے اندر وہ انسانی کشادہ دلی اپنے پنکھ کھولنے لگتی ہے جو اسے اختر کو سکھ بنا کر نہ رکھنے اور اسے اس کے مذہب میں واپس دینے کے لیے راغب کرتی ہے۔

افسانہ اپنے اختتام کی طرف اس طرح گامزن ہے

”سپاہی جب ایک جگہ جا کر رے کے پر میشر سنگھ اپنی ران پر پٹی باندھ چکا تھا۔ مگر خون اس کی پگڑی کی سیکڑوں پر توں میں سے پھوٹ آیا تھا۔“ پر میشر سنگھ چلا کر پوچھتا ہے۔ ”مجھے کیوں مارا تم نے۔ میں تو اختر کے کیس کا ٹٹا بھول گیا تھا۔ میں تو اختر کو اس کا دھرم واپس دینے آیا تھا۔“ تبھی پر میشر نظر نہ کر دیکھتا ہے تو اسے دور سے اختر بھاگا ہوا آتا دکھائی دیتا ہے اور اس کے کیس ہوا میں اڑ رہے ہوتے ہیں۔“

محبت، ہمت اور انسانی فراخ دلی کے گرد گھومتی ہوئی یہ کہانی اپنے قاری پر شدید تاثر چھوڑ کر ختم ہو جاتی ہے۔ حمد ندیم قاسمی نے اپنے اس افسانہ میں تمہید کی کشش اور اختتام کے تاثر کو جس قدر



تخلیق کے قالب میں ڈھالا ہے وہ عوام و خواص دونوں طبقہ کو یکساں طور پر متاثر کرتے ہیں۔  
 فسانے کے اجزائے ترکیبی میں آہنگ، حسن ترتیب، زبان و بیان کی پراثر سادگی، موضوع کے  
 ساتھ انصاف اور مکالمات میں توازن موجود ہیں۔ انہوں نے پرمیشر سنگھ کو کردار بنا کر زہنی  
 ساخت، کردار کی داخلی و خارجی کیفیت کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ اس افسانہ کی سب سے  
 بڑی بات یہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی نے پرمیشر سنگھ کو انسان نوازی کے دیوتا کے طور پر پیش کیا ہے اور  
 اختر کو پجاری قرار دیتے ہوئے اس کی ذہنی آسودگی کی راہ بڑی خوبصورتی سے نکالی ہے۔ مجموعی  
 نقطہ نظر سے یہ افسانہ دراصل مذہبی اور اخلاقی رجحانات کی ہمدردانہ پیش کش ہے لیکن کہیں کہیں  
 جذبات کا عکس بھی صاف نظر آتا ہے۔



## بین

احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ”بین“ ان کے شاہکار افسانوں میں اولیت کا درجہ رکھتا ہے۔ افسانہ نگار نے اس افسانے میں اپنے فن کو ان مدارج اور منزل تک پہنچا دیا ہے جہاں پہنچ کر افسانہ حقیقت کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ”بین“ واحد متکلم کے ذریعہ بیان ہوا ہے، اس میں افسانہ نگار اتنا بھی موجود نہیں ہے جتنا اپنے دیگر افسانوں میں۔ وہ افسانے میں رونما ہونے والے واقعات سے قاری کو براہ راست روبرو ہونے کا موقع دیتا ہے۔ پورے افسانے میں نہ تو افسانہ نگار کی طرف سے کوئی رہنمائی ہے اور نہ ہی توضیح و تبصرہ۔ اس طرح قاری افسانے کے کردار، واقعات اور ماحول کے درمیان شروع سے آخر تک سیدھا رابطہ قائم رکھتا ہے۔ افسانہ ”بین“ اس نقطہ نظر سے خصوصی توجہ کا مستحق ہے کہ اس میں چیری مریدی، مجادری اور درگاہی ماحول کے پس منظر میں چپنے والی بداخلاقی اور نفس پرستی کی نہایت ایمانداری کے ساتھ عکاسی کی گئی ہے۔ یہ ایک ایسا افسانہ ہے جس میں اسلامی معاشرے کے ایک ایسے پہلو پر روشنی ڈالی گئی ہے جس پر بہت کم لکھنے والوں کی نظر گئی ہے اور جسے اتنے بھرپور ڈھنگ سے شاید ہی کبھی سامنے لایا گیا ہو۔ اس افسانے میں صدقت اور حقیقت کا دافر رنگ اس لیے بھی ہے کہ احمد ندیم قاسمی نے بچپن ہی سے درگاہی اور مجادری ماحول کو بہت نزدیک سے دیکھا اور سمجھا ہے۔ وہ بخوبی جانتے ہیں کہ نام نہاد فقیری و خرقة پوشی کے عقب میں کس طرح گھناؤنے اور عنفونت انگیز گناہوں کا کھیل کھیل جاتا ہے۔ اس لیے یہ ممکن ہو سکا کہ وہ افسانے میں ان عریاں سچائیوں کو فنکارانہ ڈھنگ سے ابھار سکے جو درگاہی ماحول کے لیے عام ہیں۔ سب سے بڑی فنکارانہ خوبی افسانے کی یہ ہے کہ افسانے کا واحد متکلم اپنے قاری کو کہیں یہ نہیں بتاتا کہ افسانے کے مرکزی کردار ”رائو“ کے ساتھ کیا المیہ رونما ہوا ہے۔ لیکن واقعات خود یہ بتا دیتے ہیں کہ درگاہ کا سجادہ نشین ”سائیں حضرت شاہ“ کس گھناؤنے کھیل کا مرتکب ہوا ہے۔

افسانہ ”بین“ ایک لڑکی کی پیدائش کے واقعے سے شروع ہوتا ہے۔ بیروں، فقیروں سے ارادت اور عقیدت رکھنے والے ایک متوسط مسلم گھرانے میں ”رانو“ نام کی ایک ایسی لڑکی پیدا ہوتی ہے جو حسن و خوبصورتی کا نادور نمونہ ہے۔ افسانے کا ایک کردار جو رانو کا باپ ہے۔ بیٹی کی پیدائش پر جو رد عمل ظاہر کرتا ہے اس سے معاشرے میں بیٹی کے تعلق سے جو بیمار رجحانات موجود ہیں ان کی طرف واضح اشارہ ہو جاتا ہے۔ باپ اپنی بیوی کی گود میں چاند جیسا خوبصورت نکلزادہ کچھ کر اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے منہ لٹکا لیتا ہے۔ لڑکی بڑی ہو جاتی ہے تو اس کی ماں اپنی بیٹی کی پیدائش کے وقت شوہر کے جو تاثرات تھے بیٹی کو بتاتے ہوئے کہتی ہے۔

”اگلی رات جب تمہارے باوا نے موقع پا کر تمہیں دیکھا تھا تو ادا اس ہو گیا تھا اور میں نے کہا تھا ”تم تو کہتے تھے کہ بیٹا ہو یا بیٹی سب خدا کی دین ہے۔ اب کیوں منہ لٹکا لیا ہے“ اور اس نے کہا تھا ”تو نہیں جانتی بھولی عورت تو ماں ہے نا۔ تو کیا جانے کہ خدا اتنی خوبصورت لڑکیاں صرف ایسے بندوں کو دیتا ہے جن سے وہ بہت خفا ہوتا ہے۔“ اس وقت میرا جی چاہا تھا کہ میں تمہارے بابا کی آنکھیں اس کی کھوپڑی میں سے نکال کر باداموں کی طرح توڑ دوں کیونکہ میری جان وہ تو تمہیں اس طرح دیکھ رہا تھا جیسے چڑیا سانپ کو دیکھتی ہے۔ وہ تمہاری خوبصورتی دیکھ کر ڈر گیا تھا۔ اور پھر اس نے اپنی عمر کے سول سترہ سال تم سے ڈرتے ڈرتے گزار دیے۔“

افسانے میں شوہر کا خوبصورت بیٹی کے تعلق سے ظاہر ہوا رد عمل صاف بتاتا ہے کہ مردوں کے تسلط والے سماج میں عورت کی حیثیت اور اہمیت کیا ہے؟ اور اسے کس نظر سے دیکھا جاتا ہے؟ باپ کے لیے بیٹی کا حسن مسرت کا نہیں خوف کا باعث بنتا ہے۔ حسین بیٹی باپ کے دل میں ایسے اندیشے کو جنم دیتی ہے جو اسے کسی بھی وقت جھیلنے پڑ سکتے ہیں۔ رانو دھیرے دھیرے بڑی ہوتی جاتی ہے۔ پانچ سال کی ہوتے ہوئے رانو کو قرآن پڑھنے کے لیے ایک معلمہ کے پاس بٹھا دیا جاتا ہے۔ افسانے سے مزید واضح ہوتا ہے کہ:

”پھر جب تم پانچ سال کی ہوئیں تو میں نے قرآن شریف پڑھانے کے لیے تمہیں بی بی جی کے پاس بٹھا دیا۔ تب پتا چلا کہ تمہاری آواز بھی تمہاری ہی طرح خوبصورت ہے۔ بی بی جی کے گھر کی دیواروں کے اندر سے قرآن

شریف پڑھنے والی بچیوں کی آوازیں آتی تھیں تو ان میں سے میری رانوں کی آواز صاف پہچانی جاتی تھی۔ تمہاری آواز میں چاندی کی کٹوریاں بجتی تھیں۔ ایسی کھنک کہ تم چپ بھی ہو جاتی تھیں تو جب بھی چار طرف سے جھنکاری اٹھتی رہتی تھی۔ پھر یوں ہوا کہ پہلے تم آیت پڑھتی تھیں اور تمہارے بعد تمہاری ہم سبقوں کی آوازیں آتی تھیں۔ یوں جب تم اکیلے پڑھ رہی ہوتی تھیں تو گلی میں سے گزرنے والوں کے قدم رک جاتے تھے اور چڑیوں کے غوں منڈیروں پر اتر آتے تھے۔ ایک بار مزار سائیں دو لمبے شاہ جی کے مجاور سائیں حضرت شاہ ادھر سے گزرے تھے اور تمہاری آواز سن کر انہوں نے کہا تھا۔ ”یہ کون لڑکی ہے جس کی آواز میں ہم فرشتوں کے پروں کی پھڑ پھڑاہٹ سن رہے ہیں اور جب تمہیں معلوم ہوا تھا کہ سائیں حضرت شاہ نے تمہارے بارے میں یہ کہا ہے تو تم اتنی خوش ہوئی تھیں کہ رونے لگی تھیں۔“

یہاں افسانہ سائیں دو لمبے شاہ کے مزار کے مجاور سائیں حضرت شاہ سے متعارف کرتا ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی بتاتا ہے کہ رانو اپنی جسمانی خوبصورتی کے لحاظ سے ہی نادر الوقوع نہیں ہے، اپنی شیریں اور کشش انگیز آواز یا لمبے کے نقطہ نظر سے بھی غیر معمولی ہے۔ قاری کو یہ بھی احساس ہو جاتا ہے کہ افسانے کی ہیروئن ایک ایسی معصوم لڑکی ہے جو سائیں حضرت شاہ کے تعریفی جملے سن کر شدید طور پر متاثر ہوتی ہے۔ وہ اپنے خاندانی ماحول کے زیر اثر پیروں فقیروں اور مجوروں سے عقیدت رکھنے والی ایک ایسی لڑکی ہے جسے سائیں دو لمبے شاہ کے مزار اور اس کے مجاور سائیں حضرت شاہ کی وابستگی اپنی آخرت کے سدھار کا ذریعہ نظر آتی ہے۔ رانو کا پورا گھرانہ ہی اس اندھی عقیدت کا شکار ہے۔ آہستہ آہستہ رانو بڑی ہوتی ہے اور اس کے ساتھ ہی رانو کے دل میں حضرت سائیں دو لمبے شاہ اور ان کے مزار کے مجاور سائیں حضرت شاہ کی عقیدت کا جذبہ بھی قوی ہوتا جاتا ہے۔ اس عقیدت کی شدت یہاں تک بڑھ جاتی ہے کہ مختلف مسائل دشواریوں اور بیماریوں میں مبتلا لوگ جب رانو کے پاس اپنی عافیت چاہنے کے لیے آتے ہیں تو وہ قرآن پڑھ کر پانی پر پھونک مارتی ہے اور ”طفیل سائیں دو لمبے شاہ“ کہتی ہوئی پانی انہیں دے دیتی ہے۔ لوگوں کا یہ عقیدہ مضبوط ہوتا جاتا ہے کہ رانو سائیں دو لمبے شاہ کے طفیل میں جو پڑھا ہوا پانی ضرورت مندوں کو دیتی ہے اس سے بیمار اچھے ہو جاتے ہیں اور برے نیک ہو جاتے ہیں۔ بے نمازی نمازی ہو جاتے

ہیں۔ جیسے جیسے دن گزرتے ہیں رانو کے دل میں سائیں دولہے شاہ روحانی عظمت کی علامت بن جاتے ہیں۔ رانو قرآن کی تلاوت کرنے، نمازیں پڑھنے اور سائیں دولہے شو کے نام کی ماں چنے کے علاوہ کچھ نہیں کرتی۔ یہاں تک کہ رانو جوانی کی دہلیز پر قدم رکھ لیتی ہے۔ ماں اور اس کے باپ کو یہ احساس تک نہیں ہونے پاتا کہ رانو جوان ہو گئی ہے۔ اچانک رانو کے چچا دین محمد کی بیوی جب رانو کا رشتہ اپنے بیٹے کے لیے لے کر آتی ہے تو والدہ حسرت سے بیٹی کی طرف دیکھتی ہے کہ وہ جوان ہو گئی ہے۔ دراصل جس ذہنی طہارت اور پاکیزگی سے رانو زندگی گزار رہی ہے وہ یہ موقع ہی نہیں دیتی کہ والدین یہ محسوس کریں کہ رانو جوان ہو گئی ہے۔ بیٹی کو واقعات کی تفصیل سے ماں یوں آگہی دیتی ہے۔

”جب وہ تمہارا رشتہ لے کر آئی تو مجھے معلوم ہوا کہ تم شادی کی عمر کو پہنچ گئی ہو۔ سائیں تو بیٹی کے سر پر چٹی لیتے ہی سمجھ جاتی ہیں کہ وقت آ رہا ہے۔ پر تمہارے بارے میں تو میں سوچ ہی نہ سکی تم نے سوچنے کی مہلت ہی نہ دی۔ میں نے تمہارے بابا سے اس بے خبری کی بات کی تو وہ بولا کہ تو تو سدا کی بے خبر رہی ہے۔ پر میں ایسا بے خبر نہیں ہوں۔ بس یہ ہے کہ مجھے لڑکی سے ڈر لگتا ہے۔ اس سے بھی تو بات کرو۔ اس نے جیسے اپنا سب کچھ مولا کی راہ میں تیج دیا ہے۔ میں نے سوچا کہ اگر میں نے تم سے شادی کی بات کی تو کہیں تم جلال میں نہ آ جاؤ۔ مگر پھر اسی شام کو سائیں حضرت شاہ کا ایک خادم آیا اور اس نے بتایا کہ کل سے سائیں دولہے شاہ جی کا عرس ہے جو تین دن چلے گا۔ اور سائیں حضرت شاہ نے خواب میں سائیں دولہے شاہ کو دیکھا ہے اور یہ فرماتے سنا ہے کہ میری چیلی رانو کو بلا کر تین دن تک اس سے میرے مزار پر قرآن شریف کی تلاوت کراؤ ورنہ سب کو بھسم کر دوں گا۔ تم جانتی تھیں بیٹی کہ سائیں دولہے شاہ جی بڑے جلال والے سائیں تھے زندگی میں جس نے بھی ان کے خلاف کوئی بات کی اسے بس ایک نظر بھر کر دیکھا اور راکھ کر ڈالا۔ مرنے کے بعد ان کی درگاہ میں یا اس کے آس پاس کوئی برا کام یا بری بات ہو جائے تو ان کا مزار شریف سربانے کی طرف سے کھل جاتا ہے۔ اور اس میں سے ان کا دست مبارک بلند ہوتا ہے۔ برا کام یا بری بات کرنے والا جہاں بھی ہو کھینچا

آتا ہے اور اپنی گردن سائیں جی کے دست مبارک میں دے دیتا ہے اور پھر وہیں ڈھیر ہو جاتا ہے۔ سائیں جی کا دست مبارک واپس مزار شریف میں چلا جاتا ہے اور مزار شریف کی دراریں یوں مل جاتی ہیں جیسے کبھی کھلی ہی نہیں تھیں۔“

یہ افسانہ بتاتا ہے کہ سائیں بابا کے تعلق سے یہ توہمات عوام الناس میں راسخ عقیدے بن کر پھیل گئے تھے اور ان سے رانا اور اس کے گھر والے بھی بری نہیں تھے۔ سائیں دو لمبے شاہ نے اپنے مزار کے مجاور سائیں حضرت شاہ کو خواب میں آ کر جب یہ حکم دیا کہ رانو کو بلا کر تین دن تک مزار پر قرآن خوانی کرائیں تو رانو کے والدین کی یہ ہمت نہیں تھیں کہ سائیں بابا کے اس حکم کو نال دیتے وہ عرس کے موقع پر اپنی بیٹی رانو کو لے کر سائیں بابا کے مزار پر پہنچتے ہیں۔ اور رانو اپنی پرکشش آواز میں قرآن خوانی شروع کر دیتی ہے۔ اس صورت حال کا تذکرہ کرتے ہوئے افسانہ نگار جس منظر کو ہمارے سامنے لاتا ہے وہ یہ ہے۔

”جب درگاہ سائیں دو لمبے شاہ جی کے پاس ہمارا اونٹ بیٹھا تھا تو جیسے تم بھول گئی تھی کہ تمہارے ساتھ تمہارے ماں باپ بھی ہیں۔ تم مزار شریف کی طرف یوں کھینچی چلی گئی تھیں جیسے سائیں دو لمبے شاہ جی تمہاری انگلی پکڑ کر تمہیں اپنے گھر لیے جا رہے ہوں۔ مزار شریف کو بوسہ دے کر اور اس کے ایک طرف بیٹھ کر تم نے قرآن شریف کی تلاوت شروع کر دی اور تمہاری آواز کی منہاس چکھنے کے لیے عرس پر آنے والے لوگ مزار شریف پر ٹوٹ پڑے۔ ہم دونوں نے مزار شریف کو اپنی پوروں سے چھوا اور پھر اپنی پوریں چوم لیں۔ پھر ہم سائیں حضرت شاہ کی خدمت میں ان کے زانوؤں کو چھونے اور دست مبارک کو چومنے پہنچے تھے اور انہوں نے فرمایا تھا ”تم نے اپنی بیٹی کو سائیں جی کے قدموں میں بٹھا کر اپنے اگلے پچھلے گناہ معاف کرا لیے ہیں تم نشاء اللہ جلتی ہو“ یہ سن کر ہماری سانسیں خوشی سے پھول گئی تھیں۔ پھر میں نے اندر جا کر بیبیوں کو سلام کیا اور تمہیں میری جان سائیں دو لمبے شاہ جی اور سائیں حضرت شاہ اور ان کے گھرانے کی بیبیوں کی امانت میں دے کر ہم دونوں یہ کہہ کر واپس آ گئے کہ عرس کے تین دن گزرنے کے بعد اگلے روز ہم اپنی امانت کو لینے حاضر

ہو جائیں گے۔“

افسانے کا یہ اقتباس رانو اور اس کے والدین کی ضعیف الاعتقادی کو واضح کرنے کے لیے ہے۔ قاری سمجھ لیتا ہے کہ رانو اور اس کا پورا گھرانہ مزار سائیں دو لمبے شاہ اور ان کے مجاور سائیں حضرت شاہ کی کراماتی قوتوں کے سحر میں پوری طرح گرفتار ہو چکا ہے۔ وہ اپنی فلاح اور دین دنیا کی تمام برکتوں کا منبع اسی مزار اور اسی مجبور کی پناہ میں آ کر ڈھونڈنے کو اپنی سعادت سمجھ رہا ہے۔ رانو کے ماں باپ اسے مزار پر تلاوت قرآن میں مصروف چھوڑ کر واپس اپنے گھروں کو لوٹ جاتے ہیں۔ والدین کی واپسی کے بعد رانو پر کیا گزرتی ہے؟ اس کا اظہار افسانے میں براہ راست نہیں بلکہ بالواسطہ ہوا ہے۔ اگر یہ اظہار براہ راست ہوتا تو افسانہ کسی اخبار کی سیدھی سادی رپورٹ بن کر رہ جاتا۔ بالواسطہ اظہار نے افسانے کے تاثر اور اس کی سحر انگیزی میں اضافہ کیا ہے۔ پردے کے پیچھے سے مزار کے مجاور سائیں حضرت شاہ کا جو گھناؤنا چہرہ جھلک دکھائی دیتا ہے اگر وہ براہ راست طرز اظہار کے حوالے سے سامنے آتا تو یقیناً قاری پر اتنا گہرا اثر نہ چھوڑتا جتنا اب چھوڑ رہا ہے۔ ماں اگلے تین دنوں کے بعد کی صورت حال بیان کرتے ہوئے افسانے کے اگلے موڑ پر بیٹی کو بتا رہی ہے۔

”اے میری بچی میری جگر کی ٹکڑی جب تین دن کے بعد ہم دونوں سائیں دو لمبے شاہ جی کے مزار شریف پر گئے تو تم وہیں بیٹھی تھیں جہاں ہم تمہیں بیٹھا گئے تھے۔ مگر کیا یہ تم ہی تھیں تمہاری پتلیاں پھیل گئی تھیں۔ تمہارے ہونٹوں پر جھے ہوئے خون کی چڑیاں تھیں۔ تمہارے بال الجھ گئے تھے۔ چادر تمہارے سر سے اتر گئی تھی۔ مگر اپنے بابا کو دیکھ کر بھی تمہیں اپنا سر ڈھانکنے کا خیال نہیں آیا۔ تمہارا رنگ مٹی مٹی ہو رہا تھا۔ اور ہمیں دیکھتے ہی تم چلا پڑی تھیں۔ مجھ سے دور رہو بابا میرے پاس نہ آنا۔ میں اب یہیں رہوں گی۔ میں اس وقت تک یہیں رہوں گی جب تک دو لمبے شاہ جی کا مزار شریف نہیں کھلتا اور اس میں سے ان کا دست مبارک نہیں نکلتا جب تک فیصلہ نہیں ہوتا میں یہیں رہوں گی۔ جب تک انصاف نہیں ہوگا میں یہیں رہوں گی۔ مزار شریف کھلے گا آج نہیں تو کل کھلے گا۔ ایک مہینے بعد ایک سال بعد، دو سال بعد، مزار شریف ضرور کھلے گا اور دست مبارک ضرور نکلے گا۔“



افسانے کا یہ حصہ کنایہ قاری کو بتا دیتا ہے کہ سائیں دو لمبے شاہ کے مزار پر قرآن خوانی کرنے کے لیے بلائی گئی معصوم رانو پر کیا نثری ہے؟ کس طرح اس کے سر سے عزت کی چادر تار دی گئی ہے اور وہ کیوں اپنے ماں باپ کو اپنے پاس نہ آنے کو کہہ رہی ہے؟ کیوں اس کے ہونٹوں پر خون کے دھبے ہیں؟ اور کس لیے اس کی آنکھوں کی پتلیاں پھیل گئی ہیں؟ لفظوں کے اس اشارتی انداز نے اس لیے کو پردے سے باہر دیا ہے جو رانو جیسی معصوم اور نیک سیرت لڑکی پر سائیں حضرت شاہ کے گھناؤنے کردار کے باعث اس پر نثر چلی ہے۔ اس کے باوجود بھی وہ اتنی خوش عقیدہ ہے کہ اب مزار سائیں دو لمبے شاہ کا سر ہانہ کھٹنے اور اس سے ہاتھ باہر نکلنے، درگاہ گار کو سر ملنے کا انتہا کر رہی ہے۔ رانو کو یقین ہے کہ ایک نہ ایک دن مزار شریف کا سر ہانہ کھٹے گا۔ حضرت سائیں دو لمبے شاہ کا دست مبارک اس میں سے ہو پیدا ہو گا اور سائیں، حضرت شاہ کی گردن دو بوج کر اسے کیفر کردار تک پہنچائے گا۔ جس نے رانو کی معصومیت کو داغدار کیا ہے۔ رانو انتظار کرتی رہتی ہے۔ لیکن دست مبارک مزار سے باہر نہیں نکلتا۔ رانو کے ماں باپ بیٹی کی یہ ناگفتہ بہ حالت دیکھ کر اتنے حواس باختہ ہو جاتے ہیں کہ زار و قطار رونے لگتے ہیں۔ بیٹی واپس اپنے گھر جانے کے لیے تیار نہیں ہے۔ وہ اپنے والدین سے بار بار یہی کہتی ہے کہ جب تک مزار سے دست مبارک باہر نہیں نکلے گا اور جب تک گنہگار کو اس کے کئے کی سزا نہیں مل جائے گی میں گھر واپس نہیں جاؤں گی۔ رانو گھر نہ جانے کا فیصلہ کر کے بھگی ہوئی آواز میں تلاوت کرنے لگتی ہے۔ آس پاس کے لوگ اس منظر کو دیکھ کر روایت کے مطابق اپنا رد عمل یہ کہہ کر ظاہر کرتے ہیں کہ لڑکی پر اثر ہو گیا ہے۔ افسانے کا یہ ایک اور اذیت ناک پہلو ہے کہ معصوم اور خوش عقیدہ لوگ مجاوری کے پردے میں چھپی ہوئی درندگی کو نہ بھانپتے ہوئے رانو پر جنوں کا اثر ہونے کی بات تو سوچتے ہیں، یہ نہیں سوچتے کہ رانو کے ساتھ کیسی وحشیانہ درندگی کا برتاؤ کیا گیا؟ آس پاس کے لوگ ہی کیا رانو کا باپ بھی یہی سمجھتا ہے کہ بیٹی کسی آن دیکھی طاقت کے اثر میں ہے۔ لیکن ساتھ ہی وہ اپنے دل سے یہ سوال بھی کرتا ہے کہ دن رات مقدس قرآن کی تلاوت کرنے والی لڑکی پر کسی جن یا بھوت پریت کا اثر کیسے ہو سکتا ہے؟ وہ کہتا بھی ہے

”اثر ہو گیا ہے؟ دن رات قرآن شریف کی تلاوت کرنے والی لڑکی پر کوئی اثر

کیسے ہو سکتا ہے؟ اور اگر تم لوگ کہتے ہو کہ اثر ہو گیا ہے تو سائیں حضرت شاہ

کہاں ہے؟“

وہ روتا ہوا سائیں حضرت شاہ کی طرف چل پڑا۔ افسانہ بتاتا ہے کہ ”روتے ہوئے باپ کے پیچھے اس کی ماں بھی سائیں کی رہائش گاہ کی طرف لپکی۔ لیکن یہاں بھی انہیں ناکامی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ سائیں کے خدام بتاتے ہیں کہ سائیں حضرت شاہ عرس کے فوراً بعد حجرہ نہائی میں گوشہ نشین ہو جاتے ہیں اور کئی دن تک وظیفہ فرماتے رہتے ہیں۔ وہ ایسی حالت میں کسی سے نہیں ملتے۔ دونوں ماں۔ باپ مایوس ہو کر سائیں حضرت شاہ کے استراحت کدے کی بیگمات سے ملنے کا ارادہ کرتے ہیں۔ لیکن یہاں بھی خادما سائیں یہ کہہ کر انہیں روک دیتی ہیں کہ رانو کی حالت سے بیگمات پہلے ہی بہت دلبرداشتہ ہو چکی ہیں۔ انہیں اور زیادہ پریشان کرنا پاپ ہے۔ افسانہ بتاتا ہے کہ سائیں کی کالی کرتوت چھپانے کے لیے رانوں پر جنوں کے اثر ہونے سے لے کر سائیں کے حجرہ نشین ہونے تک خود حفاظتی کے سارے بندوبست کر لیے گئے ہیں۔ کوئی ایسا گوشہ و انہیں ہے جہاں رانو اور اس کے والدین دست فریاد دراز کر سکیں۔ اگر ہے تو بس یہ توقع کہ انصاف دینے والے سائیں دو لمبے شاہ ایک نہ ایک دن اپنا دست مبارک مزار سے باہر نکالیں گے اور سائیں حضرت شاہ اپنے گناہوں کی زنجیر میں بندھے مزار شریف پر کھینچے چلے آئیں گے اور رانو کے ساتھ انصاف ہوگا۔ لیکن یہ امید ہی بنی رہتی ہے۔ عمل میں نہیں ڈھل پاتی۔ ادھر رانو ہے کہ انصاف ملنے سے پہلے مزار سے ہٹنے کو تیار نہیں۔ رانو کی ابتر حالت کو دیکھ کر اس کے آزرده دل والدین مزار کے قریب ہی آکر بین کرنے میں لگ جاتے ہیں۔ تبھی سائیں حضرت شاہ کا ایک خادم انہیں سمجھانے کے لیے آتا ہے۔

”سائیں کو رانو کی حالت جان کر بہت دکھ ہوا ہے۔ یہ لڑکی اچانک جنوں کے

قبضے میں چلی گئی ہے۔ سائیں حضرت شاہ ایک خاص وظیفہ فرما رہے ہیں۔ جن

اتر جائے گا تو لڑکی کو بحفاظت اس کے ماں باپ تک پہنچا دیا جائے گا۔“

سائیں یہ فرمان بھی بھیجتا ہے کہ رانو کے والدین مزار شریف سے چلے جائیں اور رانو کو

درگاہ کی نگرانی میں رہنے دیں۔ رانو سائیں حضرت شاہ کا فرمان سنتی ہے تو ماں باپ کو مخاطب کرتے

ہوئے صلاح دیتی ہے کہ وہ یہاں سے چلے جائیں۔ اس کی آنکھیں تالابوں کی طرح بھری ہوئی

ہیں۔ وہ ماں باپ سے کہتی ہے۔

”اب تم جاؤ میرے بابا۔ جاؤ میری اماں مزار شریف ضرور کھلے گا۔ دست

مبارک ضرور نکلے گا۔ فیصلہ ضرور ہوگا۔ فیصلہ ضرور ہوگا۔ فیصلہ ہو جائے گا تو میں

سیدھی تمہارے پاس پہنچوں گی۔“

ماں اے بتاتی ہے۔

”تم مزار شریف کی طرف لپٹی تو تم چلتے ہوئے اس طرح ڈول رہی تھیں جیسے کئی

پتنگ ڈالتی ہے۔“

ماں اے آگے یہ بھی یاد دلاتی ہے کہ دھیرے دھیرے وہ وقت بھی آیا جب تم نے ہمیں

پہچانا بھی چھوڑ دیا۔ ماں کہتی ہے۔

”ہم تمہارے ماں باپ اس کے بعد بھی بار بار تمہارے پاس پہنچے مگر تم ہمیں

سچپانٹی بھی نہیں تھیں۔ ہم تمہیں پکارتے تو تم ہماری طرف یوں خالی خوں

آنکھوں سے دیکھتی تھیں جیسے حیران ہو رہی ہو کہ یہ آواز کدھر سے آئی۔ تمہارے

ریگ خاستری ہو گیا تھا۔ تمہارے ہونٹ اکڑ کر پھٹ گئے تھے تمہارے بالوں

میں کر دھی اور تنکے تھے اور ٹوٹے ہوئے کچھ پتے تھے۔ — تلوت تم اب

بھی کر رہی تھیں مگر آواز میں چاندی کی کنواریاں نہیں بجتی تھیں۔ پر تم پڑھتے

پڑھتے مزار تریف کے سر ہانے کی طرف جھک جاتی تھیں جیسے کوئی جھری کوئی

رہا رڈھونڈے کی ٹوس میں ہو۔ پھر م پھوٹ پھوٹ کر رو دیتی ہیں اور

ملاقات کر رہے ہوئے جیسے خود کو بھائی سمجھیں۔ مزار تریف ضرور  
کھاؤ۔

سے 6۔ دست مبارک ضرور ملے گا۔ فیصلہ ضرور ہوگا۔ انصاف ضرور ہوگا۔

کسی فارسی کو اس طور پر یہاں یہ تاثر دینے کی کامیاب ہے کہ رائونسی خوش عقیدہ

کر خوار سے ان کا اتھارنا وقتاً فوقتاً ہوتا ہے۔ انہیں کبھی کبھار غصہ آتا ہے۔

یہ شخص کو انصاف دینا ہوتا ہے۔ لیکن متانت تو آپ کو دینا کہ نہ کہ جس شخص کو

ہاں نہیں بھلا۔ رانواں بھلائی کے لئے دنیا کی ہر شے کا شکر ادا کرے گا۔

نہی کے لئے کہیں لے کر آتے ہیں تو قرآن کہہ نہیں سکتے، بلکہ نہ جہاد نہ لڑنا۔

ایک دیگ کے نیچے بھڑکتی ہوئی بھٹی میں جھونک دوڑتا ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ رانا

پلے لباس تک تبدیل کرنے کو تیار نہیں ہے جب تک مزار کا سرمانہ کھل کر سامنے آدو لھے

مبارک یاہر نہ نکلے اور گنہگار کو واقعی سزا نہ دے دیں۔ ادھر سائیں حضرت شاہ اور ان

کے خادین متواتر یہ تشہیر کرتے رہتے ہیں کہ رانو پر کوئی بڑا کافر جن ہے جو سائیں حضرت شاہ کے قبضے میں نہیں آ رہا ہے۔

یہاں تک افسانہ رانو کے والدین کو جو خود بھی رانو کی طرح ہی ضعیف الاعتقاد ہیں اور جن کا عقیدہ بھی سجدہ کمزور ہے یہ تصویر پیش کرتا ہے کہ رانو پر واقعاً بڑے کافر جنوں کا سایہ ہے اور سائیں حضرت شاہ رانو کو ان کے اثر سے آزاد کرانے کے لیے وظیفہ فرما رہے ہیں۔ لیکن ایک دن انہیں درگاہ کی ایک بوڑھی خادمہ بتاتی ہے۔

”جب ہم ٹوٹے پھوٹے واپس آ رہے تھے تو بیبیوں کی ایک بوڑھی خادمہ نے مجھے (رانو کی ماں کو) ایک طرف لے جا کر بتایا کہ عرس کے تیسرے دن سائیں حضرت شاہ مزار کی طرف آئے تھے تو تمہاری بد نصیب بیٹی نے مزار شریف سے گول گول لہریے دار پتھر اٹھا کر جھولی میں بھر لیے تھے اور چیخ چیخ کر کہا تھا کہ سائیں مزار شریف سے دست مبارک تو جب نکلے گا تب نکلے گا اگر تم ایک قدم بھی آگے بڑھے تو میں سائیں دو لہے شاہ کے دیے ہوئے ان پتھروں سے تمہارا ناس کر دوں گی۔ خادمہ تمہاری بیٹی کو پکڑ کر مارنے پینے کے لیے آگے بڑھے تو سائیں جی نے روک کر کہا تھا نادانو یہ لڑکی نہیں بول رہی ہے اس کے اندر کا کافر جن بول رہا ہے۔“

یہ سائیں سے اپنے آپ کو محفوظ رکھنے کی رانو کی پہلی جدوجہد تھی لیکن اس جدوجہد کا مختصر بیان کر کے افسانہ نگار نے اس پر جیتے ہوئے پہلے المناک واقعے کی تصدیق اور توثیق کر دی۔ قاری محسوس کرتا ہے کہ رانو کے دل و دماغ میں سائیں حضرت شاہ کے خلاف کتنا شدید غصہ اور نفرت کا جذبہ ہے۔ وہ مزار شریف کا سرہانہ نہ کھلنے سے مایوس ہوتی جا رہی ہے۔ ذہنی ابتری کا عالم یہ ہے کہ وہ صدمے سے اپنی جسمانی صحت بھی گنوا چکی ہے۔ رانو مایوس ہو کر نیم بیہوشی کے عالم میں ہے اور اس کے ہونٹ بنے بنے کپکپا رہے ہیں، قاری کو یہ احساس دلا دیتا ہے کہ افسانے کا مرکزی کردار آخری وقت میں ہے اور شاید مزار شریف کھلنے کی جو ایک دھندلی سی آس اس کے دل میں باقی رہ گئی ہے اسی کے زیر اثر تلاوت قرآن کرنے میں مصروف ہے۔ وہ مر رہی ہے اور نقاہت بھرے لہجے میں اپنے ماں باپ سے سوالیہ انداز میں کہہ رہی ہے۔

”میری ماں میرے بابا کون جانے مزار شریف کیوں نہیں کھلا؟“ انصاف تو نہیں

ہوا پر چلو فیصلہ ہو گیا۔ میں گنہگار بھی سہی سائیں دو لہجے شاہ جی۔ آپ نے بڑا انتظار کرایا۔ اب قیمت کے دن جب ہم خدا کے سامنے پیش ہوں گے۔“

خدا کے سامنے پیش ہونے کی بات کو دہرائی ہوئی رانہ دم توڑ دیتی ہے اور رانہ کے ماں باپ اس کی شش کو لے کر گھر آ جاتے ہیں۔ تبھی سائیں حضرت شاہ کا خدو رانہ کے لیے کفن لے کر آیا۔ کفن دیکھ کر وہ جن جو رانہ پر چڑھا تھا اتر کر اس کے باپ کے سر پر چڑھ جاتا ہے۔ باپ ہاتھ میں کفن لے کر پکتا ہے اور کفن کے پیرے کو اس آگ میں جھونک دیتا ہے جس پر رانہ کو آخری غسل دینے کے لیے پانی گرم کیا جا رہا ہے۔

پورا افسانہ قاری پر شدید تاثر چھوڑ کر ختم ہوتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اس افسانے کے حوالے سے پیری فٹیری کو ایک پیشے کے طور پر اپنانے اور اس کے پردے میں معصیت نہ کرتوتوں کو چھپانے نیز درویش نہ خرقہ پوشی کی تہ میں اپنی نفس پرست نہ خواہشات کی برآوری کرنے والوں کے گھنڈے چہروں سے نقاب اٹھائی ہے۔ یہ مسلمہ معاشرے میں پیر پرستی کی بیمار روایت پر یک کراری چوٹ ہے۔ اس کی ایک تاریک حقیقت کو قاری کے سامنے واضح کرتی ہے۔ پورے فسانے میں کہیں کوئی زبرد تفصیل نہیں ہے۔ یہ افسانہ فنی مہارت اور چابک دستی سے مرتب ہو رہا ہے اور افسانہ نگاری کے فنی لوازمات کو پورا کر رہا ہے۔ ایک اہم صورت حال جو اس فسانے میں قارئین کے پیش نظر ہے وہ یہ کہ افسانے کی واحد متکلم رانہ کی ماں براہ راست رانہ سے مخاطب نہیں ہے۔ یہ کہانی وہ اس ٹھنڈی دھند کے سامنے دہرائی ہے جو اب اسے سننے اور سمجھنے کے لائق بھی نہیں ہے۔

برقی کتب کی دنیا میں خوش آمدید

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں

مزید اس طرح کی شاندار، مفید اور نایاب کتب

کے حصول کے لیے ہمارے وائس ایپ گروپ کو

جوائن کریں

ایڈمن پینل :

محمد ثاقب ریاض : 03447227224

سدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067



## سلطان

”سلطان“ احمد ندیم قاسمی کا ایک نمائندہ مختصر افسانہ ہے۔ یہ کردار نگاری اور اس کے توسط سے پیدا کیے گئے تاثر کی وحدت کی ایک عمدہ مثال ہے۔ مختصر افسانے کے سلسلے میں ایک بہت اہم بات جو یہاں عرض کرنی ہے وہ یہ ہے کہ اردو کے افسانوی ادب میں مختصر اور طویل افسانے کی کافی طویل بحثیں چل چکی ہیں اور ان بحثوں سے کئی طور پر یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جاسکا کہ طویل افسانہ کسے کہیں گے اور مختصر افسانہ کسے؟ جب میں احمد ندیم قاسمی کے افسانہ ”سلطان“ کو مختصر افسانے کا نام دے رہی تھی تو میری مراد قطعی طور پر یہ نہیں تھی کہ میں اسے اصطلاحی طور پر مختصر افسانہ کا نام دوں۔ حقیقت یہ ہے کہ اپنے کینوس اور پھیلاؤ کے اعتبار سے ہی یہ مختصر افسانہ ہے اصطلاحی اعتبار سے نہیں، کیونکہ لکھے گئے صفحات کی کمی یا زیادتی کسی افسانے کو مختصر یا طویل افسانہ نہیں بناتی۔ اگر کوئی افسانہ صرف تین صفحات پر ہی مشتمل ہے تو وہ بھی مختصر افسانوں کے ذیل میں اس وقت تک نہیں آئے گا جب تک تکنیکی طور پر یہ ثابت نہ ہو جائے کہ اس میں جزئیات اور تفصیلات سے پرہیز کیا گیا ہے یا نہیں جو مختصر افسانے کو مختصر کہے جانے میں مانع ہوتے ہیں۔ مختصر یہ کہ جہاں طویل افسانہ تمام تر جزئیات اور تفصیلات کو ساتھ لے کر چلتا ہے وہیں مختصر افسانہ ضرورت کے مطابق ان کی نفی کر دیتا ہے۔ اس نقطہ نظر سے احمد ندیم قاسمی کا یہ افسانہ تکنیکی سطح پر مختصر نہیں ہے۔ اس میں طویل افسانے کی ساری خصوصیات و تفصیلات موجود ہیں صرف اتنا ہے کہ اس نے کاغذ پر جگہ کم گھیری ہے۔

”سلطان“ ایک ایسے اندھے اور بوڑھے بھکاری کی کہانی ہے جو اپنے دس بارہ برس کے کسمن پوتے کو ساتھ لے کر بھیک مانگ کر گزر اوقات کر رہا ہوتا ہے۔ اس افسانے میں احمد ندیم قاسمی نے بھکاری بچے کی ذہنی اور نفسیاتی باریکیوں سے جس چابک دستی کے ساتھ پردہ اٹھایا ہے وہ فن پر دسترس رکھنے والے ایک اچھے افسانہ نگار کی خوبی ہی کہا جائے گا۔ واقعہ یہ ہے کہ احمد ندیم



قاسمی نے نادار بچے سلطان کے اندرون کا مطالعہ کرنے میں فتنی بصیرت سے پورا پورا کام لیا ہے۔ افسانہ قاری کے دل و دماغ پر گہرا اثر تو چھوڑتا ہی ہے ساتھ ہی یہ بھی محسوس نہیں ہونے دیتا کہ بوڑھا بھکاری، اس کا پوتا سلطان اور افسانے کے دیگر کردار کسی ایسی دنیا کے باشندے ہیں جن سے وہ واقف نہیں تھے۔ یہ سب کردار ایسے ہیں جن سے ہمارا معاشرہ ہر دن روبرو ہوتا ہے لیکن ان کے باطن میں جو درد اور ان کے کرداروں میں جو اسرار چھپے ہیں ان کو نہیں پہچان پاتا۔

افسانے میں ”زیو“ نام کی ایک عورت جس سے قارئین کی ملاقات افسانے کے تقریباً وسط میں ہوتی ہے۔ ایک ایسی خاتون ہے جس نے ازراہ ہمدردی نہیں بلکہ ازراہ معاوضہ سلطان کے دادا اندھے بھکاری اور سلطان کو اپنے چھوٹے سے گھر میں رہنے کے لیے جگہ دے دی ہے۔ ایک دن بوڑھا بھکاری اپنے پوتے سلطان کی کھوپڑی پر معمول کے مطابق اپنا پنچہ جمائے ہوئے جب بھیک مانگتا ہوا ایک شخص بیگو کو جوان کے گھر وندے کے سامنے سے گزرتا ہے تو اس کی ماں ”زیو“ نپک کر آتی ہے اور بوڑھے بھکاری سے التجا کرتی ہے کہ ”بابا دعا کر۔ اللہ میرے بیٹے کی پہلی کادر دھیک کر دے تو میں تجھے پورا ایک روپیہ دوں گی“ اسے حسن اتفاق ہی کہا جائے گا کہ بوڑھے بھکاری کی دعا سے یا از خود زیو کے بیٹے کی پہلی کادر دور ہو جاتا ہے۔ زیو مسلم معاشرے کی عام فقیر پرست اجتماعی ذہنیت کے مطابق بوڑھے بھکاری کی کرامت پر یقین لے آتی ہے اور اسے نہ صرف اپنے وعدے کے مطابق ایک روپیہ دیتی ہے بلکہ یہ معلوم ہونے پر کہ بوڑھا بھکاری اور اس کا پوتا سلطان دن بھر بھیک مانگنے کے بعد دوکان کے ایک پٹ پر تھک ہار کر سو رہتے ہیں انہیں اپنے گھر کے ایک کونے میں رہنے کے لیے جگہ دے دیتی ہے۔ یہیں سے بوڑھا بھکاری اپنے پوتے سلطان کو لے کر صبح بھیک مانگنے نکلتا ہے اور شام کو واپس آ کر بھیک کے سارے پیسے زیو کے ہاتھ میں تھما دیتا ہے، جس سے وہ دادا اور پوتے کی خورد و نوش کا انتظام کرتی ہے۔

مذکورہ بالا تفصیلات افسانے کا مرکزی حصہ نہیں ہیں یہ صرف کہانی کی کمر مضبوط کرنے کے لیے اور فتنی استدلال کے ساتھ اسے منطق کے پیروں پر کھڑا کرنے کے لیے آئی ہیں۔ اصل مسئلہ اس افسانے کا وہ سلطان ہے جو ابھی نا سمجھ بچہ ہے اور اندھا بوڑھا بھکاری جس کی کھوپڑی کو اپنے دائیں پنجے میں پکڑ کر سڑک سڑک بھیک مانگتا رہتا ہے۔ سلطان کو دادا کا پنچہ دے کے کسی شکنجے سے کم سفاک اور ناقابل برداشت نہیں محسوس ہوتا۔ وہ اس سے نجات حاصل کرنا چاہتا ہے لیکن نہیں کر پاتا۔ افسانہ بار بار سلطان جیسے کمسن بچے کی نفسیاتی معصومیت سے پردہ اٹھاتے

ہوئے آگے بڑھتا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر جب بوڑھا بھکاری ایک بار سلطان کی کھوپڑی پر اپنا پنجہ جمائے بھیک مانگنے نکلتا ہے تو عام اندھے بھکاریوں کی طرح اپنے دوسرے ہاتھ میں پکڑی لٹھی کو ادھر ادھر گھماتے چلتا ہے۔ لٹھی کے فرش پر ٹھن ٹھن بجتی رہتی ہے۔ سلطان بچے ہے وہ ایک جگہ مداری کا تماشہ دیکھ کر رک جاتا ہے۔ اندھا بھکاری سمجھتا ہے کہ شاید یہ بھیک مانگنے کا بہتر موقع ہو گا وہ اپنا رٹا یا فقرہ ادا کرتا ہے۔ "اے بابو اندھے فقیر کو —" "لیکن سلطان "نہیں دادا" کہہ کر بھکاری کو روکتا ہے اور بتاتا ہے کہ یہاں کوئی بھیک دینے والا نہیں ہے۔ مداری کا تماشہ ہو رہا ہے۔ بوڑھا بھکاری "تیرے مداری کی —" کہہ کر موٹی سی گالی دیتا ہے اور اس پر کھانسی کا دورہ پڑ جاتا ہے۔ سلطان کا مداری کا تماشہ دیکھنے کے لیے رک جانا ایک معصوم بچے کی طفلانہ نفسیات کا فطری مظہر اور بوڑھے بھکاری کا جھنجھلا کر گالی بکنا بھی ایک فطری نفسیاتی عمل ہے۔ نفسیاتی اسرار و رموز سے پردہ اٹھانے والے ایسے کئی مقامات افسانے میں بار بار ابھرتے ہیں اور افسانے کے تاثر کو شدید سے شدید تر بناتے ہیں۔ جیسے ایک اور موقع پر بوڑھے بھکاری کی بھلی بھلی کے کھبے سے نکراتی ہے۔ کھبا "ٹن" سے بولتا ہے تو سلطان اپنے لڑکپن کی معصومیت کے ساتھ دادا سے کہتا ہے۔ "دادا سنا کھبا کیسا بولا؟" تب بوڑھا بھکاری اپنے پوتے سلطان کو بتاتا ہے:

"جب میں تمہاری طرح چھوٹا تھا تو دیر دیر تک کھبوں پر کان رکھے کھڑا رہتا تھا۔ ان دنوں کھبوں میں میسز انگریزی بولتی تھیں۔ پھر دادا نے میسز کی نقل کی یوگڈ۔ یو بیڈ۔"

افسانے کا یہ اقتباس بچے کی معصوم نفسیات کے ساتھ ہی بوڑھے بھکاری کی اس سادہ لوحی کو بھی پراثر ڈھنگ سے سامنے لاتا ہے جب جدید سائنس کی ایجادات سے ناواقف غیر تعلیم یافتہ اور سیدھے سادے لوگ بھلی کے کھبوں میں کرنٹ کی آواز کو انگریزی بولتی ہوئی میسز کی آواز مان کر اپنی حیرانی کے جذبے کو مطمئن کر لیتے تھے۔ بوڑھا بھکاری اپنے پوتے سلطان کی کھوپڑی پر پنجہ دبائے اور آگے بڑھتا ہے تو کچھ "بابوؤں" کے گزرنے کی آہٹ کو محسوس کرتے ہوئے صدا لگاتا ہے۔ لیکن بابو فقیر کی آواز کو ان سنا کرتے ہوئے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ اندھا بھکاری پوتے سے پوچھتا ہے کہ کیا بابو چلے گئے سلطان ہاں کہہ کر بابو کو ایک گندی گالی دیتا ہے۔ دادا گالی سن کر سلطان کی کھوپڑی پر اپنا دباؤ بڑھا دیتا ہے۔ اور کہتا ہے۔ "پھر وہی بک بک۔ کبھی

کسی نے سن لیا تو ادھر کی کھوپڑی ادھر لگا دے گا" یہاں پھر افسانہ اپنے کرداروں کی نفسیاتی صداقت سے قارئین کو روشناس کراتا ہے۔ معصوم بچہ سلطان گالی دینے کے نتیجے کے خطرے سے وقف نہیں ہے جبکہ بوڑھا بھکاری تجربہ کار اور دنیا شناس ہے۔ وہ جانتا ہے گاں سننے والا بابو بھیگ تو کیا دے گا الٹا پٹائی کر سکتا ہے۔ اس دن جب یہ دادا پوتے بھیگ، گنگنے نکلے تو بوڑھا بھکاری پہلے پوتے سے پوچھتا ہے اور پھر خود ہی حساب لگا کر سمجھ لیتا ہے کہ آج اتوار ہے سچ کے دن لوگ (بابو) اپنے بیوی بچوں کے ساتھ مونچستی کر رہے ہوں گے۔ وہ تو اس کے دن کو اپنے فطری نفسیاتی رد عمل کے نتیجے میں کوستا ہے۔ تاہم ایک صاحب خیر بھکاری کے کٹورے میں پیسے ڈال ہی دیتا ہے۔ یہاں افسانہ پھر دادا اور پوتے کی جذباتی وابستگی سے پردہ اٹھاتے ہوئے قاری کو اس دردمندانہ کیفیت سے گزارتا ہے جو بوڑھے بھکاری کے دل میں پیدا ہوئی ہے۔ وہ سلطان سے کہتا ہے جا اس پیسے سے کچھ لے کر کھالے تو صبح سے بھوکا ہے، جواب میں سلطان داد سے کہتا ہے۔ "ایک پیسے میں تو کوئی چیز نہیں آتی۔" جس پر داد اکل کے بچے ہوئے دو پیسے جیب سے نکال کر سلطان کو دیتا ہے کہ "جواب جا کر کچھ کھا۔" سلطان تین پیسے کی گنڈیریاں لے کر کھا بیٹا ہے۔ لیکن جب سلطان اسے گنڈیریاں کھانے کی بات بتاتا ہے تو بوڑھا بھکاری سلطان سے کہتا ہے کہ۔ "گنڈیریاں" ارے بد بخت! گنڈیریاں تو پانی کی ہوتی ہیں۔ چنے کھا لیتا تو دوپہر تک کا سہارا تو ہو جاتا۔"

یہاں بوڑھا بھکاری پھر ایک تجربہ کار گھر رستی چلانے والے شخص کی حیثیت سے سامنے آتا ہے جو ایک غریب تجربہ کار آدمی کا فطری رد عمل ہے۔ وہ اپنی کل تین پیسے کی پونجی کو گنڈیریوں پر ضائع ہوتے دیکھ کر افسردہ ہو گیا ہے۔ دادا پوتا دن بھر بھیگ مانگ کر جب گھر لوٹتے ہیں تو سلطان بوڑھے کو کھنولے پر بٹھاتے ہوئے لالچی کھنولے کے پائے سے لگا کر رکھ دیتا ہے۔ یہاں پہنچ کر افسانہ نگار نے سلطان کی نفسیاتی کیفیت سے بہت پر اثر انداز میں پردہ اٹھایا ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

"سر پر سے دادا کا ہاتھ اٹھتے ہی سلطان کو یوں محسوس ہوا جیسے ایک دم وہ ہلکا پھلکا سا ہو گیا ہے اور اس کے پاؤں میں لوہے کے گولوں کی جگہ ربڑ کے پیسے بندھ گئے ہیں۔ وہ چپکے سے چھپریا میں سے نکل کر آتا پھر خالہ زیبو کی آنکھ بچا کر نکل بھاگتا اور بنگلوں سے گھرے ہوئے میدان میں پہنچ جاتا۔ جہاں امیروں

کے بچے کرکٹ کھیلتے تھے اور غریبوں کے بچے انھیں گینداں کھادیتے تھے۔“

افسانے کا مذکورہ اقتباس احمد ندیم قاسمی کی اس حقیقت نگاری کا واضح عکاس ہے جو ان کے فن افسانہ نگاری میں بنیادی اساس کا درجہ رکھتی ہے۔ یہ صرف میدان میں کھیلتے ہوئے امیر اور غریب بچوں کا سرسری طبقہ دارانہ بیان ہی نہیں ہے بلکہ سماج میں طبقاتی اونچے نیچے کے باعث پیدا ہوئی اس ذہنیت کا مظہر ہے جس کے دل شکن منظر ہم آئے دن اپنے معاشرے میں دیکھتے رہتے ہیں۔ اسی سماجی صداقت کو اور زیادہ واضح کرتے ہوئے افسانہ ایک اور مقام پر قارئین کو اس کیفیت سے گزارتا ہے:

”ایک بار دادا کے سامنے دیر تک زار زار رو کر اس نے (سلطان) چند پیسے حاصل کر لیے تھے اور ان سے بلور کی گولیاں خرید لیا تھا۔ مگر جب میدان میں پہنچا تھا، اور بچوں نے اس کے ہاتھ میں گولیاں دیکھی تھیں تو یہ کہہ کر اس پر جھپٹ پڑے تھے کہ یہ تو ہماری گولیاں ہیں۔ بھلا بھکاریوں کے بچوں کے پاس بھی کبھی گولیاں ہوتی ہیں وہ اس دن خوب پاؤں بیخ بیخ کر دیا تھا مگر پھر میدان میں جانکلا تھا۔“

یہ آخری جملہ بچے کی نفسیات کا حقیقی اظہار کرتا ہے، یعنی گولیاں چھنوا کر اور پھنکار کر کھا کر بھی بھکاری بچے پھر انہیں بچوں کی طرف لپکتا ہے جنہوں نے اس کے ساتھ نا انصافی کی تھی بچے پھر بچے ہوتے ہیں۔

سلطان ایک بار میدان میں نکل آتا تو پھر واپس گھر جانے سے بچنے کی کوشش کرتا ہے کیونکہ اسے ڈر لگا رہتا ہے کہ دادا کا فوالا دی ہاتھ پھر اس کی کھوپڑی کو جکڑ لے گا۔ اور دادا پھر اسے سڑک سڑک پیسے گھومے گا۔ افسانے کے الفاظ میں:

”ایک بار میدان میں آنے کے بعد اسے (سلطان) واپس گھر جانے سے ڈر لگتا تھا کہ میں دادا پھر سے اس کے سر کو اپنے سونے کے ہاتھ میں جکڑ کر اسے سڑک سڑک نہ لیے پھرے۔ اسے معلوم تھا کہ صبح کو آنکھ کھلتے ہی دادا کے ساتھ گدا (گداگری) کرنے نکل جانا ہوگا۔ اس لیے کھنولے سے اٹھتے ہی اسے ایسا لگتا جیسے اس نے پتھر کی ٹوپی پہن لی ہو۔ دادا کے ہاتھ کی پانچوں انگلیاں درد کی پانچ لہریں بن کر اس کی کھوپڑی میں دوڑ جاتیں۔ اور جب دادا نماز

پڑھنے اور دعا مانگنے کے بعد لاٹھی سنبھالتا اور سلطان کو پاس بلا کر اس کے سر پر ہاتھ رکھتا تو سلطان آدھا مرجاتا دادا کا یہ ہاتھ سوتے جاگتے میں اسے بھوت کی طرح ڈرتا تھا یہ ہاتھ اسے گرفتار کر لیتا تھا اور وہ پٹری پر یوں چلتا تھا جیسے مزمز ہتھکڑیاں پہنے سپاہی کے ساتھ چلتے ہیں۔ اور پھر قید خانے کے صدر دروازے کے جنگلے میں سے باہر سڑک پر لوگوں کو چلتا پھرتا بنستا مسکراتا دیکھتے ہیں مگر بس دیکھتے ہی رہ جاتے ہیں اور ان کی بصارت کے ساتھ سلاخیں سانپوں کی طرح چمٹ جاتی ہیں۔“

افسانہ اپنے قاری کو کلی طور پر یہ تاثر دیتا ہے کہ ننھا سلطان بوڑھے اندھے دادا کے ہاتھ کی گرفت سے اتنا عاجز ہے کہ وہ ہر حال میں اس سے چھٹکارا پانے کے لیے بیتاب رہتا ہے لیکن اندھے بھکاری کی مجبوری یہ ہے کہ وہ پوتے کو ساتھ لیے بغیر اکیلے بھیک مانگنے سڑکوں پر نہیں نکل سکتا اور پوتے کے ساتھ ساتھ چھپنے کے لیے یہی ضروری ہے کہ وہ اس کی کھوپڑی پر پنجہ جمائے رکھے۔ بوڑھے بھکاری کے پنجے اور سلطان کی کھوپڑی کے درمیان ایک شدید ناگوار ربط قائم رہتے ہوئے کئی بار ایسے لمحے آتے ہیں جب سلطان اپنے سر میں کھجلی محسوس ہونے پر خود اپنے ہاتھ سے نہ کھجاتے ہوئے دادا سے کہتا ہے کہ دادا ذرا اپنی انگلی میری کھوپڑی میں گہرے سے دباؤ۔ سلطان بوڑھے دادا کے پنجے کو ناگواری کے ساتھ بوجھ محسوس کرتے ہوئے بھی اس کا عادی ہو گیا ہے۔ یہ افسانے کا بہت اہم اور تازک موڑ ہے۔ وہ ایک پنجے کی پکڑ سے بچنے کے لیے چاہتا ہے کہ دادا مر جائے تو اچھا ہو۔ عمر بڑھنے کے ساتھ ساتھ اندھا بھکاری زیادہ سے زیادہ ضعیف ہوتا جاتا ہے اور اس پر اب دے کے دورے بھی شدید ہو گئے ہیں۔ افسانہ کا یہ حصہ ملاحظہ فرمائیے۔

”اب کچھ عرصے سے یوں ہونے لگا تھا کہ دادا کو آدھی رات کے بعد دے کے دورے پڑتے اور وہ کھانس کھانس اور ہانپ ہانپ کر صبح تک دھموا ہوتا تھا اس روز وہ گدا (گداگری) پر نہیں نکلتا تھا۔ مگر سلطان کو جب بھی چھٹی نہیں ملتی تھی۔ وہ دن بھر بیٹھا دادا کے کندھے اور پسلیاں دبا تا رہتا اور اس کے ہاتھ رکھتے تو کھانسی سے بھنجی ہوئی آواز میں پکارتا۔ ”کیوں سلطان کیا کر رہا ہے؟“ مر تو نہیں گیا۔“ سلطان فوراً دادا کے کندھے پکڑ لیتا اور جی میں کہتا اللہ کرے تو خود مرجائے۔ دادا تو مرجائے تو اللہ قسم کیسے مزے آئیں۔ اللہ کرے تو جلدی

سے ابھی مرجائے اور اس بنگلے کی بی بی سے اس کے بچے کی ٹوپی کی بھیک مانگ کر اپنا سر ڈھانپ لوں۔“

سلطان کے دادا کے تعلق سے پیدا ہوئے فوری نفسیاتی رد عمل کا یہ حقیقت پسندانہ اظہار ہے۔ نادان اور معصوم بچہ سخت اذیت سے بچنے کے لیے اپنے دادا کے مرنے کی خواہش سے گزر سکتا ہے جس کی پیٹھ اور پسلیں دبا تے ہوئے اسے پوری پوری رات جاگ کر گزر روینی پڑتی ہے۔ بچے کی یہ خواہش دانستہ نہیں ہے۔ ایک نادانستہ ذہنی رد عمل ہے۔ آخر ایک دن بوڑھا بھکاری واقعتاً مرجاتا ہے لیکن موت کی خبر سن کر پہلے تو سلطان کو یقین ہی نہیں آتا کہ دادا مر سکتا ہے۔ زیو کے بتانے پر سلطان چونک اٹھتا ہے۔ افسانے کی زبان میں:

”ایکا ایک سلطان کے اندر چار طرف پھلھنریاں سی چھوٹیں۔ اور وہ بول ”بچ“

جیسے اسے یقین نہیں آ رہا تھا کہ دادا لوگ بھی مر سکتے ہیں بھر بیگو کو چوان آس

پاس کے لوگوں کو جمع کر لایا اور وہ دادا کو غسل دے کر دفنانے لے گئے۔“

دادا کے مرنے کے بعد زیو ایک دو دن سلطان کا اچھی طرح دھیان رکھتی ہے۔ اسے کھانے کو پہلے سے بہتر چیزیں دیتی ہے۔ سلطان کو لگتا ہے کہ جیسے دادا اس کے مرنے کے بعد بچوں کی زندگی زیادہ آرام سے گزرنے لگتی ہے۔ یہ بھی سلطان کے طفلانہ اور سادہ لوح ذہن میں پیدا ہوئے فوری رد عمل کے باعث ہے۔ دو ایک دن گزرنے کے بعد ہی زیو سلطان کے ہاتھ میں بھیک کا کٹورا تھما دیتی ہے۔ اور کہتی ہے کہ بھیک مانگ کر نہیں لاؤ گے تو روٹی کیسے کھاؤ گے؟ سلطان کو دادا کے بغیر اکیسے جا کر بھیک مانگنے کا کوئی تجربہ نہیں ہے۔ اسے صرف دو باتیں یاد ہوئی ہیں ایک دادا کا وہ ہاتھ جو اس کی کھوپڑی پر مسلسل رکھا رہتا تھا اور دوسرا دادا کا وہ جملہ جو وہ راہ چلتے ہر مسافر سے کہا کرتا تھا کہ ”اندھے فقیر کو راہ مولیٰ میں ایک روٹی“ دادا کی وفات کے بعد جب سلطان پہلی بار بھیک مانگنے نکلتا ہے تو اسے یہ احساس ہے کہ آج اس کے سر پر داد کا ہاتھ نہیں ہے۔ لیکن یہ احساس نہیں ہے کہ بھیک مانگنے کے الفاظ میں ترمیم کر لینی چاہیے۔ وہ حسب عادت سڑک سے گزرتے ہوئے بابو کے سامنے بھیک کا پیالہ بڑھاتا ہے اور اس سے کہتا ہے کہ ”بابو اندھے فقیر کو ایک روٹی“ بابو پلٹ کر دیکھتا ہے اور اس سے کہتا ہے ”کیا تو اندھ ہے؟“ تب سلطان کو احساس ہوتا ہے کہ اس سے غلطی سرزد ہو گئی ہے۔ وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتا ہے۔ بابو اسے ڈانٹتا ہے کہ جھوٹ بولتا ہے اور پھر روتا بھی ہے۔ بابو سلطان کو بھیک نہیں دیتا اور پوچھتا ہے

کہ ”کیا نوکری کرے گا؟“ سلطان اتنا نادان ہے کہ نوکری اور بھیک مانگنے کے بیچ امتیاز نہیں کر پاتا۔ بابو سلطان کے نفی میں سر ہل دیتے پر آگے بڑھ جاتا ہے۔ تو سلطان اس کے پیچھے پیچھے پکٹتا ہے۔ اور اس سے کہتا ہے کہ:-

”میں نوکری نہیں مانگتا، بھیک نہیں مانگتا۔ خدا آپ کا بھدا کرے۔ بابو میرے سر پر ہاتھ رکھ کر ذرا دور تک چلیے۔ اہند آپ کو بہت بہت دے میرا سر دکھ رہا ہے۔“

بابو ہنستا ہوا آگے بڑھ جاتا ہے۔

افسانے کا اختتام قاری کو ایک زبردست ذہنی جھٹکا دیتا ہے۔ سلطان کا رویہ قاری کو یہ تاثر دینے میں کامیاب ہے کہ ننھا، نادان بچہ دادا سے ہی نہیں اب اس ہاتھ سے بھی محروم ہو گیا ہے جو اب سے پہلے تک اس کے لیے ناقابل برداشت ہوتے ہوئے بھی روزی روٹی مہیا کرنے کا وسیلہ تھا۔ یہ بچے کی معصومیت ہی ہے جو اسے یہ احساس دلا رہی ہے کہ کھوپڑی پر ہاتھ کے بغیر جیسے وہ ادھورا ہو۔ اور اسی لیے وہ بابو سے نوکری یا روٹی کی بھیک نہ مانگتے ہوئے بھی صرف ہاتھ کی بھیک مانگتا ہے۔ طفلانہ نفسیات کے حوالے سے ”سلطان“ احمد ندیم قاسمی کے کامیاب افسانوں کی کہکشاں میں ایک نمایاں افسانہ کہا جاسکتا ہے۔



## ماسی گل بانو

ماسی گل بانو احمد ندیم قاسمی کا ایک ایسا افسانہ ہے جو ایک خاص نقطہ نظر سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ احمد ندیم قاسمی افسانے کے موضوعات عموماً ان گوشوں سے چن کر لاتے ہیں جہاں ان کے دوسرے ہم عصروں کی نگاہ مشکل ہی سے پڑتی ہے۔ پھر وہ اس موضوع پر جتنی تیاری اور ہمہ جہت آگہی کے ساتھ قلم اٹھاتے ہیں اس میں ان کا ثانی مشکل ہی سے نظر آتا ہے۔ موضوعاتی پہلوؤں پر خصوصی توجہ دینے والے افسانہ نگاروں میں وہ ایک امتیازی حیثیت کے حامل ہیں۔

اس افسانے میں جنسی گھٹن کے رد عمل میں پیدا ہوئی ذہنی الجھن یا دماغی اختلال کو مسلم معاشرے کے غیر تعلیم یافتہ متوسط یا نچلے متوسط طبقوں میں جس طرح جنات کے اثرات جیسے توہمات کے حوالے کر کے مطمئن ہونے کی جو روایت چلی آرہی ہے اس پر احمد ندیم قاسمی نے بہت پر اثر ڈھنگ سے قلم اٹھایا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اپنے بچپن میں جس مسلم معاشرے کو دیکھا اور سمجھا اور ہوش سنبھالنے پر جس کا گہرائی سے مطالعہ کیا اس سے انہیں ایسے موضوعات کو چھانٹنے اور برتنے میں سہانی ہوتی ہے۔ وہ ماحول جسے وہ بچپن سے دیکھتے آئے تھے روایتی عقیدوں اور مفروضات سے بھرا ہوا تھا۔ جنات کے حوالے سے کتنے ہی افسانے حقیقت بن کر قارئین کے مابین موضوع گفتگو رہا کرتے تھے اور لوگ ان پر اسی طرح حقیقت کا قیاس کرتے تھے جیسے یہ سب قرین العقل ہو۔ یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے اور حیرت کی بات یہ ہے کہ تعلیمی ترقی کے باوجود بطور خاص پاکستان میں متوسط اور نچلے متوسط طبقات میں ان غلط مفروضات کا تسلط آج بھی جوں کا توں ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے انہی مفروضات سے اس افسانے میں پردہ اٹھایا ہے۔ افسانے کی مرکزی کردار گل بانو ہے جو ناقابل برداشت جنسی گھٹن کا شکار ہو کر اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتی ہے اور غیر معتدل رویے اور غیر فطری عواطف سے گاؤں کے لوگ یہ باور کرنے لگتے ہیں کہ گل بانو پر جن کا سایہ ہے یا اس پر کسی جن نے اپنا تسلط قائم کر لیا ہے۔ گل بانو ایک معمولی مزدور کی بیٹی ہے جو جوان

ہو کر کافی پرکشش، صحت مند اور دل آویز دکھائی دینے لگتی ہے۔ گل بانو کی جواں عمری اور دلہن پن کا احوال افسانہ نگار اس طرح بیان کرتا ہے:

”ایک دن اس نے وہاں کے زمیندار کے ایک نو جوان مزارعے کو کھلیاں پر کٹی فصلوں کی اوٹ میں گل بانو کی طرف بازو پھیلائے ہوئے دیکھا۔ گاؤں میں آئے اسے ابھی چند روز ہی ہوئے تھے۔ اس وقت اس کے ہاتھ میں درانتی تھی۔ اس کی نوک بیگ کے پیٹ پر رکھ دی اور کہا کہ میں تیری انتڑیاں نکال کر تیری گردن میں ڈال دوں گا۔ پھر گل بانو نے باپ کے درانتی والے ہاتھ کو پکڑ لیا اور کہا— یہ تو مجھ سے کہہ رہا تھا میں تجھ سے شادی کروں گا اور میں کہہ رہی تھی کہ پھر مجھے پیار بھی شادی کے بعد کرنا۔ اس سے پہلے پیار کرو گے تو خدا ناراض ہو جائے گا۔“

دراصل گل بانو کا باپ ایک کھیت مزدور ہے۔ وہ کچھ عرصہ پہلے روزی روٹی کے لیے گاؤں چھوڑ کر کہیں اور جا بسا ہے لیکن کچھ دنوں کے بعد وہ پھر اسی گاؤں لوٹ آیا ہے۔ جیسے کہ عام طور پر روزی روٹی کمانے والے کسان فصل کی کٹائی پر عموماً اپنے گاؤں لوٹ آتے ہیں۔ مذکورہ اقتباس افسانے کے اس منظر نامے سے اخذ کیا گیا ہے جہاں گل بانو کا باپ فصل کاٹنے کے لیے کھیت پر گیا ہوا ہے۔ وہیں زمیندار کا ایک مزارعہ جس کا نام بیگ ہے آ جاتا ہے اور اپنا ہاتھ جو ان ہوتی ہوئی خوبصورت اور پرکشش گل بانو کی طرف بڑھا دیتا ہے۔ یہ منظر دیکھ کر گل بانو کا باپ طیش میں بھر جاتا ہے اور درانتی اٹھا کر بیگ پر حملہ کرنے کے لیے بڑھتا ہے۔ تبھی گل بانو اسے بتاتی ہے کہ بیگ تو اس سے شادی کرنے کا خواہش مند ہے جس پر گل بانو کا باپ بیگ کو اپنے داماد کے طور پر قبول کر لیتا ہے۔ رشتہ طے ہو جاتا ہے۔ شادی کی تیاری شروع کر دی جاتی ہے۔ افسانہ نویس کے لفظوں میں:

”تب باپ نے درانتی اپنے کندھے پر رکھ لی گل بانو کو اپنے بازو میں سمیٹ لیا اور رونے لگا۔ پھر وہ بیگ سے بارات لانے کی بات کہی کر کے گاؤں واپس آ گیا۔ بارات سے تین روز پہلے گل بانو کو مایوں بشادیا گیا اور اسے اتنی مہندی لگائی گئی کہ اس کی ہتھیلیاں سرخ پھر گہری سرخ اور پھر سیاہ پڑ گئیں۔ اور تین دن تک اس پاس کی گلیاں گل بانو کے گھر سے اٹتی ہوئی مہندی کی خوشبو سے

مہکتی رہیں۔ پھر رات کو تاروں کی چھاؤں میں بارات کو پہنچنا تھا۔“

مذکورہ اقتباس کنایہ قاری کو یہ بات بتا دیتا ہے کہ گل بانو کا باپ ایک غریب آدمی ہے۔ اور اس نے اپنی بیٹی گل بانو کا رشتہ بیگ سے بہ عجلت طے کر کے اس فرض سے سبکدوشی حاصل کرنا چاہی ہے۔ ساتھ ہی وہ اپنی اسطاعت کے لحاظ سے وہ سب رسمیں بھی پوری کر رہا ہے جو شادی بیاہ کے موقع پر عموماً پوری کی جاتی ہیں۔ گل بانو کو مہندی لگانا اور گیت وغیرہ کا اہتمام شادی کے رسم و رواج کے تحت ہی کیا جا رہا ہے لیکن اسی موقع پر بہت بڑا المیہ یہ ہوتا ہے کہ وقت پر بارات آنے کی بجائے دو بہا والوں کی طرف سے تائی آتا ہے جو یہ المناک خبر دیتا ہے کہ زمیندار کا بیٹا ہرنوں کے شکار پر گیا تھا اور بیگ اس کے ساتھ جنگل میں تھا تبھی زمیندار کے ایک پرانے دشمن نے اس پر حملہ بول دیا۔ اور بیگ اپنے مالک کو بچانے کی کوشش میں مار ڈالا گیا۔ یہ المناک خبر لانے والے تائی نے یہ بھی بتایا کہ:

”آج جب میں وہاں سے چلا تو بیگ کی ماں اپنے بیٹے کی لاش پر سہرا باندھے اپنے بال نوج نوج کراڑ رہی تھی۔“

اس حادثے کا دلہن بننے والی گل بانو کے دماغ پر کتنا خوفناک اثر ہوا ہوگا اس کا اندازہ با آسانی لگایا جاسکتا ہے۔ افسانہ نگار نے اس اذیت ناک کیفیت کی عکاسی ان لفظوں میں کی ہے:

”گل بانو تک جب یہ خبر پہنچی تو وہ یوں چپ چاپ بیٹھی رہ گئی۔ جیسے اس پر کوئی اثر ہی نہیں ہوا۔ پھر اس کے آس پاس گیت گانے والیاں سوچ رہی تھیں کہ ماتم شروع کریں یا چپکے سے اٹھ کر چلی جائیں تو اچانک گل بانو کہنے لگی کہ ”کوئی عید کا چاند دیکھے اور پھر عید کا چاند ایک دم کنگن کی طرح زمین پر گر پڑے تو کیوں بہنوں کیسا لگے؟“ اور وہ زور زور سے ہنسنے لگی اور مسلسل ہنستی رہی۔“

افسانہ اپنے اس اہم موڑ پر پہنچ کر قارئین کو یہ احساس دلاتا ہے کہ منگیتر کی موت نے گل بانو پر اتنا مہلک اثر کیا ہے کہ اس کی سوچنے سمجھنے کی صلاحیتیں ماؤف اور اس کا دماغ معطل ہو گیا ہے۔ موت کی خبر پر پہلے وہ بے تہاشہ ہنستی ہے اور پھر رونے لگتی ہے۔ یہاں افسانہ فطری طور پر ایسی فضا تیار کر رہا ہے کہ جس سے گل بانو کے غیر تعلیم یافتہ اور کورانہ عقیدوں میں مبتلا کنبے اور گاؤں کے دوسرے افراد یہ باور کرنے لگیں کہ جن کا اثر گل بانو پر ہو گیا ہے۔ ابھی ایسا قیاس کرنے کی نوبت نہیں آئی تھی کہ اچانک گل بانو تپ محرقہ میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ اور اسی بیماری کے دوران اس کا

ایک پیر جو رات بھر چار پائی سے نیچے لٹکار ہاتھ ٹیڑھا ہو جاتا ہے۔ بخارا ترانے پر گل بانو کی ہیئت اتنی ڈراؤنی ہو جاتی ہے کہ دیکھنے والے اس سے گھبراتے ہیں۔ اور بچنے کی کوشش کرنے لگتے ہیں۔ افسانے کے الفاظ میں:

”پھر جب اس کا بخارا ترانہ اس کے سر کے سب بال جھڑ گئے۔ اس کی آنکھیں جو عام آنکھوں سے بڑی تھیں اور بڑی ہو گئیں اور ان میں دہشت سی بھر گئی۔ پھٹی پھٹی میلی آنکھیں، جلدی کا سایلا چہرہ، اندر دھنسے ہوئے گال، خشک کاہے ہونٹ اور اس پر گنجا سر جس نے بھی دیکھا آئیہ لکڑی پڑھتا ہوا پٹ گیا۔“

بیماری کے بعد اپنی جسمانی ہیئت کے بگڑ جانے سے گل بانو اب بھی کے سہارے چلنے لگی تھی۔ افسانہ نگار بتاتا ہے کہ اس حالت میں اس کا ایک پیر شمال کی طرف اٹھتا تو دوسرا مشرق کی طرف رہتا۔ یہ تفصیل افسانہ نگار نے صرف اس لیے دی ہے تاکہ گل بانو کی جسمانی ہیئت ناکی کو دکھا کر یہ بتا سکے کہ کس طرح لوگ ایسی حالت میں یہ باور کر لیتے ہیں کہ متاثرہ شخص پر بیماری یا کسی صدمے کا نہیں جنات کا اثر ہے۔ رفتہ رفتہ گاؤں میں یہ خبر پھیلتی گئی کہ اپنے مستقبل کی موت کے بعد گل بانو پر جن آ گیا ہے۔ یہاں تک کہ گاؤں میں اب روز ہی گل بانو اور جنوں کے رشتے کی بات چلنے لگی۔ دوسرا بڑا حادثہ گل بانو کے ساتھ یہ ہوا کہ جن دنوں گاؤں میں اس پر جن مسلط ہونے کی افواہ پھیل رہی تھی اس کا باپ مصیبتوں کا سارا بار گل بانو کے سر پر ڈالتے ہوئے دنیا سے سدھار گیا۔ گل بانو اب اس دنیا سے نبرد آزمائی کے لیے اکیلی رہ گئی۔ یہاں افسانہ نگار مختلف واقعات بیان کر کے یہ نفا قائم کر لیتا ہے کہ گاؤں کے قریب قریب بھی لوگ گل بانو پر آئے جن کے قصے پر یقین کرنے لگے ہیں اور جب بھی گل بانو کسی سے کچھ مانگنے یا کھانا وغیرہ طلب کرنے کے لیے جاتی ہے تو دینے والے جلد سے جلد اس سے پیچھا چھڑانے کی کوشش کرتے ہیں۔ گل بانو کے ساتھ جو خوف کا عنصر شامل ہو گیا تھا وہ لوگوں کی ہمدردی کے جذبے سے کہیں زیادہ تھا۔ افسانے کا یہ پہلو بہت خاص اور توجہ طلب ہے۔ گاؤں کے لوگ یتیم بے سہارا اور غریب گل بانو کی مدد ازراہ ہمدردی نہیں بلکہ عموماً اس سے ڈرنے کی وجہ سے کرتے ہیں۔ یہ ایک مادر پہلو ہے انسانی نفسیات کا جو اس افسانے میں ابھرا ہے۔ یہاں ہمیں معلوم ہوا کہ کئی بار صحت خیر انسانی ہمدردی کے ناتے سے نہیں بلکہ سائل یا مانگنے والے کے خوف سے اس کی مدد کرتے ہیں۔ افسانہ نگار اس کیفیت کو واضح کرتے ہوئے کہتا ہے کہ گل بانو جب بھی اپنی لکڑی کے سہارے ایک پیر سے جھولتی ہوئی کسی کے گھر پہنچ

جاتی تو گھر والے پانچ روپے یا جو بھی انہیں دینا ہوتا اسے دے کر اندر کمروں میں چھپ جاتے کی کوشش کرتے۔ کوئی بھی اس کے روبرو آنا پسند نہیں کرتا۔ یہ بات مشہور ہو گئی تھی کہ گل بانو کے قبضے میں جن میں درودہ اس شخص کے خلاف جو اس کے مطالبات پورے نہیں کرتا بے رحمی سے جنوں کا استعمال کرتی ہے۔ اس صورت حال کا اظہار افسانہ نگار نے ان غظوں میں کیا ہے

”برسوں پہلے کی بات ہے کہ وہ (گل بانو) ملک نورنگ خاں کے ہاں بقر عید کی رقم لینے گئی تو ملک کابی اے پاس بیٹا عید منانے آیا ہوا تھا۔ اس نے یوں ہی چھینرنے کے لیے کہہ دیا کہ دو ڈھائی مہینے کے اندر عید والے پیسے اڑا دینا تو فضول خرچی ہے اور ایسی فضول خرچی تو صرف نئی نئی دلہنوں کو زیب دیتی ہے۔ گل بانو نے یہ سنا تو عجیب عجیب نظروں سے ملک کو گھورنے لگی سارا گھر جمع ہو گیا اور نو جوان بوڈاٹھنے لگا کہ تم نے ماسی کو کیوں چھیڑا؟ گل بانو نے ہاتھ پر پانچ روپے کی جگہ دس روپے رکھے گئے مگر اس نے دس کا نوٹ آہستہ سے چوہا بننے کی حد بندی پر رکھ دیا اور چپ چاپ چلی آئی۔ اور پھر یوں ہو کہ آدھی رات کو یہ نو جوان پلنگ پر سے رپڑا — پھر بجلی کی تیزی کے ساتھ تڑے زمین پر گرا، چیخ ماری اور بے ہوش ہو گیا۔“

ایسے متعدد واقعات نے لوگوں کا یہ قیاس اور پختہ کر دیا کہ گل بانو کے قبضے میں یقیناً جن ہیں اور وہ ان کے ذریعہ کسی کو بھی سزا دلوا سکتی ہے۔ افسانہ نگار نے گل بانو کے تعلق سے ایسے متعدد محیر العقول واقعات افسانے کے مرکزی کردار گل بانو سے منسوب کیے ہیں۔ یہ دراصل اپنے افسانوی کردار کے استحکام کے لیے ہی نہیں بلکہ اس نقطہ نظر سے بھی بہت اہم ہیں کہ ان کے توسط سے ذہنی پسماندگی میں مبتلا اس مسلم معاشرے کی صحیح عکاسی ہوئی ہے جو ذہنی انتشار یا مختلف دماغی مرض کو جنوں کے اثرات سے جوڑ کر دیکھنے کے جہل میں مبتلا ہے۔ یہ ذہن صدیوں سے چلتا رہا ہے اور ان مفروضات کے پیچھے ایسی دردناک حقیقت چھپی رہتی ہیں کہ ان کا اندازہ لگایا جانا بھی آسان نہیں ہے۔ ماسی گل بانو کے حوالے سے احمد ندیم قاسمی نے اس سنگین صورت حال سے کامیابی کے ساتھ پردہ اٹھایا ہے اور ان توہمات کی حقیقت کو واضح کر دیا ہے جو ذہنی اور جنسی دباؤ کے باعث رونما ہونے والے اختلال کو جنوں کا سایہ سمجھ کر پسماندہ مسلم طبقوں میں ایک غلط عقیدے کی طرح رائج رہا ہے۔ گل بانو اس صورت حال کی بہت صحیح اور حقیقی نمائندہ ہے۔ افسانے

میں احمد ندیم قاسمی نے متعدد مقامات پر یہ بتایا ہے کہ گل بانو کے تعلق سے کیسی کیسی حیرتناک کہانیاں جڑ گئی تھیں۔ بہت سے لوگوں کا خیال تھا کہ گل بانو خود ہی جن ہے، وہ گلی میں چلتے چلتے غائب ہو جاتی ہے، گھروں میں دروازے بند ہو جانے کے بعد وہ کسی بھی گھر کے صحن میں کھڑی ہوئی دکھائی دے جاتی ہے۔ یہ بھی کہا جاتا تھا کہ جب ساری بستی سو جاتی ہے تو ماسی گل بانو کے گھر میں بکسوں کے کھلنے اور بند ہونے، گھنگھروں کے جھنجھکانے اور کسی کے گانے کی آوازیں آتی ہیں۔ ایسے واقعات بھی گل بانو کے ساتھ منسوب کیے جانے لگے تھے جن میں کہا جاتا تھا کہ کسی نے ماسی گل بانو کا بازو چھو لیا تو وہ نوجوان یا تو جلنے لگا یا پھر اس کے اندر ایسی تپش پیدا ہو گئی کہ وہ آگ کے سردی میں بھی اپنے تپتے ہوئے جسم پر چادر تک نہ رکھ سکا۔ یہ پھر گاؤں کے ایک شخص قادرے موچی کے انگوٹھا کٹ جانے پر اس افواہ کا پھیل جانا کہ اس نے اسی شام گل بانو کے دروازے کو چھوا تھا اس لیے ماسی پر مسلط جن نے قادرے موچی سے اس کا بدلہ چکارا۔ یہ سارے واقعات وہی ہیں جو ہر گاؤں بستی میں کسی دماغی صدمے سے ٹوٹے ہوئے آدمی کے بارے میں مشہور کر دیے جاتے ہیں اور گل گل اس پر جنوں کا سایہ ہونے کی شہرت ہو جاتی ہے۔ اور یہ سب واقعات سننے سنائے اور روزمرہ کی زندگی میں سامنے آنے والے ہیں۔ بس اتنا ہے کہ احمد ندیم قاسمی نے عوام الناس کے توہمات کے پیچھے کی سچائی کو بڑی مہارت کے ساتھ سامنے لادیا ہے اور اسے اس خوبصورت تحقیقی انداز میں بن کر افسانے کا روپ دیا ہے جس سے جنوں کی ساری حقیقت واضح ہو گئی ہے۔ ایسا کردار جس پر جنوں کے اثر کا ہونا باور کر لیا جاتا ہے لوگوں کی دلچسپی کا سبب تو بنتا ہی ہے اور اس سے زیادہ ان کے لیے خوف کا باعث بھی بن جاتا ہے۔ اسی لیے افسانہ نگار نے یہ بتانا ضروری سمجھا کہ دن کے وقت کوئی اکا دکا لوگ ہی گل بانو کے گھر جانے کا حوصلہ کر پاتے تھے۔ رات میں تو اس کی طرف کوئی پھٹکتا ہی نہیں تھا۔ گل بانو پاگل نہیں تھی جنوں کا اثر ہونے کی بات بھی ایک واہمہ تھی اور خام خیالی کی بنیاد پر مشہور ہو گئی تھی۔ چونکہ افسانہ آگے چل کر قارئین کو یہ بتاتا ہے کہ ”دن میں جب بھی کوئی گلیا یہ خبر لے کر آیا کہ ماسی مصلے پر بیٹھی تسبیح پڑھ رہی تھی اور رو رہی تھی۔“

یہ بیان بتا رہا ہے کہ گل بانو کی تسبیح اور اس کا رونا کسی اور سبب سے ہے۔ جسے گل بانو کے علاوہ کوئی اور نہیں جانتا۔ رات کے وقت گل بانو کے گھر کی طرف جانے کی ہمت کوئی دلیر سے دلیر شخص بھی نہیں کر پاتا تھا۔ افسانہ نگار کے لفظوں میں:

”شام کی اذان کے بعد ماسی گل بانو کے گھر کے قریب سے گزرنا قبرستان

سے گزرنے کے برابر ہی ہولناک تھا۔ بڑے بڑے حوصلہ مندوں سے شرطیں  
بدی گئیں کہ رات کو کوئی ماسی سے بات کر آئے۔ مگر پانچ پانچ دس دس قتلوں  
کے دعوے دار بھی کہتے تھے کہ ہم ایسی چیزوں کو کیوں چھیڑیں جو نظر نہیں آتیں  
اور اگر نظر آ بھی جائیں اور ہم پر چھا ان کے پیٹ میں اتار بھی دیں اور وہ کھڑی  
ہنستی رہیں۔ اڑوس پڑوس کے لوگوں نے بڑے بڑے سجادہ نشینوں سے حاصل  
کیے ہوئے تعویذ اپنے گھروں میں دبار کھے تھے۔“

گو یا پورا گاؤں اس بات پر متفق تھا کہ مگیتیر کی موت کے بعد ماسی گل بانو کو کسی بڑے جن  
نے دبوچ لیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اس سلسلے میں جتنے بھی واقعات دیے ہیں وہ سب صحیح ہیں جو  
جنات کے تعلق سے عوام الناس میں پختہ عقیدے کی طرح دہرائے جاتے رہے ہیں۔ افسانہ اس  
موڑ پر پہنچ کر قارئین کو ایک اور ایسے کردار سے روشناس کراتا ہے جو گاؤں کی ایک اور لڑکی ہے اور  
اس پر بھی جنوں کا اثر ہونے کی افواہ پھیل چکی ہے۔ یہ لڑکی گاؤں کے جہانے میراٹی کی نو جوان  
بیٹی ”تاجو“ ہے۔ افسانہ نگار ماسی گل بانو کے بارے میں پہلے ہی یہ بتا چکا ہے کہ وہ جنات سے  
گھری ہونے کے باوجود ہر سال شہر سے کفن لے کر آتی ہے۔ یہ ایک واضح اشارہ ہے جو گل بانو کی  
نفسیاتی کیفیت سے قاری کو روشناس کر دیتا ہے۔ افسانہ نگار آگے چل کر قارئین کو یہ بھی بتاتا ہے  
کہ جہانے میراٹی کی بیٹی تاجو سے جو بہت شوخ و شنگ ہے ماسی گل بانو کو بہت پیار تھا اور پورے  
گاؤں میں جہانے میراٹی کا ہی گھر تھا جہاں آگ لینے کے سلسلے میں ماسی کا آنا جانا تقریباً روز ہی  
تھا۔ جہاں نے میراٹی کی بیٹی تاجو جب بڑی ہوئی تو وقتاً فوقتاً یہ ہونے لگا کہ ماسی گل بانو اپنے گھر  
سے نکل کر جہانے میراٹی کی بیٹی تاجو کو لے کر اپنے گھر آتی اور اندر سے دروازہ بند کر لیتی۔ ماسی گل  
بانو کی ذہنی کیفیت کا اظہار افسانہ نگار نے ان الفاظ میں کیا ہے:

” (ماسی گل بانو) نے تاجو کے سامنے گھڑا لا کر رکھ دیا خود بھالی بجانے بیٹھ گئی  
اور نمازوں کے وقفوں کو چھوڑ کر شام تک اس سے جہیز اور رخصتی کے گیت سنتی  
رہی اور ہنستے میں روتی رہی اور روتے میں ہنستی رہی۔“

افسانہ یہاں پہنچ کر یہ تاثر دیتا ہے کہ جن زدہ گل بانو دراصل مگیتیر کی موت کے بعد جنسی  
گھٹن اور شادی نہ ہو پانے کے منفی رد عمل کا شکار ہے۔ جسے بستی والوں نے جنات کے حوالے  
کر کے اس حقیقت سے آنکھیں چرا لی ہیں۔ وہ جن زدہ نہیں جنس زدہ ہے۔ ماسی گل بانو تاجو کو



پنے ساتھ راکر جس طرح گیت گاتی ہے اور جہیز وغیرہ کی چیزوں کی نمائش کرتی ہے وہ بھی اس کی اسی ذہنی کیفیت کی غمزمیں۔ افسانے کے اس موڑ پر ایسا لگتا ہے کہ تاجو بھی ماسی گل بانو کی طرح ہی جنوں کے قبضے میں آگئی ہے۔ اس کے بارے میں بھی بستی والوں کا قیاس یہی ہے کہ گل بانو کے تعلق میں رہنے کے سبب اس پر بھی کسی برے جن کا سایہ ہو گیا ہے۔ تاجو خوبصورت تھی جوان تھی اور گاؤں کے لوگوں میں یہ خیال عام تھا کہ جن خوبصورت اور جوان لڑکیوں پر ہی آتے ہیں۔ تاجو کی مختلف حرکات سے یہ اشتباہ یقین کی صورت لیتا گیا کہ ماسی کے ساتھ ہوئے ربط ضبط نے تاجو کو بھی کسی جن کے حوالے کر دیا۔ تاجو پر جن کا اثر کیوں ہوا، اس کا راز قاری پر تب کھلتا ہے جب تاجو کو مختلف پیروں فقیروں کے گندے تعویذ، ٹوٹے کرانے اور ناکام رہنے کے بعد کئی لوگ یہ مشورہ دیتے ہیں کہ جس ماسی گل بانو نے تاجو کو جن کے حوالے کیا ہے اس سے بھی مشورہ کرنا چاہیے۔ جہاں نے میراثی فوراً ماسی کے پاس پہنچتا ہے اور ماسی سے درخواست کرتا ہے کہ اس پر مسلط ہوا جن اتار دے۔ ماسی گل بانو میراثی سے پوچھتی ہے کہ تم نے چھ سات سال پہلے تاجو کی سنگینی کی تھی پھر اب تک اس کی شادی کیوں نہیں کی۔ جہاں نے جواب میں بتاتا ہے کہ لڑکے والوں نے اس کے گھر کی دھیز گھس ڈی۔ مگر زکا تو کچھ کرتا نہیں۔ بوڑھے باپ کی کمائی سے طرے باندھتا ہے۔ وہ تاجو کو بھوکا، ردے گا۔ ماسی اس سے کہتی ہے: "کچھ کر دتا جو کی فوراً شادی کر دو جوانی کی ٹیگٹھی پر چپ چپ اپنا جگر پھونکتے رہنا کسی کام کا نہیں اور تمہاری تاجو تو بالکل چھلکتی ہوئی لڑکی ہے دولہا آیا تو جن چلا جائے گا۔"

افسانہ اپنے کرداروں کی نفسیاتی گتھیاں سلجھاتا ہوا یہاں تک پہنچتا ہے۔ افسانہ قاری کو یہ بتا دیتا ہے کہ جنات کی ساری کہانی کے پیچھے جنسی گھٹن کا مکر رہی ہے۔ جہاں نے میراثی گل بانو کے مشورے پر اگلے ہی دن تاجو کی شادی کی تاریخ مقرر کر دیتا ہے۔ تاجو کے ہاتھوں میں مہندی لگائی جائے گی ہے اور جن دولہا کے آنے کا انتظار نہ کرتے ہوئے مہندی کی خوشبو ہی سے بھاگ جاتا ہے۔

ادھر، ماسی گل بانو تاجو کی شادی کے بعد اپنے گھر سے باہر نہیں نکلی۔ وہ جو ہر روز مسجد کی محراب چومنے اور صحن میں جھڑوینے جایا کرتی تھی نہیں گئی۔ جہاں نے میراثی بتاتا ہے کہ تاجو کی رخصتی کے بعد وہ اس کے گھر آگ بھی لینے نہیں آئی۔ گاؤں کے لوگوں کو یہ جان کر حیرت ہوئی اور یہ طے پایا کہ ابھی دن سے سب لوگ اکٹھا ہو کر ماسی گل بانو کے یہاں چلیں اور پتہ لگائیں کہ وہ

آج گھر سے کیوں نہیں نکلی۔ یہاں پہنچ کر افسانہ نگار نے اس وقت کے منظر کی جو تصویر کشی کی ہے وہ افسانے کو تاثر سے بھر دیتی ہے۔

”اس وقت جھکڑ چل رہا تھا۔ گلیوں میں مٹی اڑ رہی تھی اور تکتے ننھے ننھے بگولوں میں چکرار ہے تھے۔ ہجوم مسجد کی گلی سے گزرا تو تیز جھکڑ نے مسجد کی بیری پر سے زرد پتوں کا ایک ڈھیر اتار کر ہجوم پر بکھیر دیا۔ عورتیں چھتوں پر چڑھ گئیں۔ بچے ہجوم کے ساتھ ساتھ دوڑنے لگے۔ بالکل بارات کا سا منظر تھا صرف ڈھوں اور شہنائی کی کمی تھی۔“

افسانہ نگار کے آرٹ کا کمال یہ ہے کہ اس نے فطرت کے نہایت اداس منظر کی تصویر کشی کرتے ہجوم کو بارات کی علامت میں پیش کیا ہے۔ یہ ہجوم ماسی گل بانو کے دروازے پر پہنچتا ہے مگر دستک دینے کا حوصلہ کسی میں نہیں ہے۔ ہجوم میں سے کوئی ایک ہمت کر کے ماسی گل بانو کو پکارتا ہے۔ تیز ہوا کا جھکڑ چل رہا ہے۔ ہجوم پر سکتہ طاری ہے۔ تبھی جہانے میراٹی آگے بڑھ کر دروازہ کھٹکاتا ہے۔ تاجو ہجوم کو چیرتی ہوئی آگے آتی ہے اور دروازے کی جھری سے جھٹک کر کہتی ہے کہ ماسی کے کوٹھے کا دروازہ کھلا ہے بہت سے لوگوں نے جھریوں میں سے جھٹکا، کئی نے دیکھا کہ گل بانو آ رہی تھی۔ اچانک زنجیر کھلتی ہے ساتھ ہی دروازہ کھلتا ہے اور ہجوم پر مہندی کی خوشبو کا ریل اند آتا ہے۔ سامنے گل بانو کھڑی تھی۔ یہ منظر کتنا دغریب ہے۔

”اس نے سرخ ریشم کا لباس پہن رکھا تھا۔ اس کے گلے میں اور کانوں اور ماتھے پر زیور جگمگا رہے تھے جو آج کل بازاروں کے پیڑوں پر بہت عام ملتے ہیں۔ اس کے بازو کہنیوں تک چوڑیوں سے بھرے ہوئے تھے، اس کے ہاتھ مہندی سے لال ہو رہے تھے۔“

افسانے کے منظر میں ماسی گل بانو لہن بنی کھڑی ہے اور کہہ رہی ہے کہ تمہیں تو تاروں کی چھاؤں میں آنا چاہیے تھا۔ لیکن فوراً ہی یہ محسوس کر لیتی ہے کہ دروازے پر کھڑا ہجوم بارات نہیں ہے۔ تبھی صدمے سے اس کے ہاتھ کی لائٹھی چھوٹ جاتی ہے۔ اور وہ دروازے پر ہی ڈھیر ہو جاتی ہے۔ افسانہ اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔

”پورا کوٹھا مہندی کی خوشبو سے بھرا ہوا تھا۔ چار پائی پر صاف ستھرا کھیس بچھا تھا۔ چاروں طرف رنگ رنگ کے کپڑے اور برتن چیزھیوں اور کھٹوؤں پر لہن

کے جہیز کی طرح بچے ہوئے تھے۔ ایک طرف آئینے کے پاس کنگھی رکھی تھی۔“

آخر میں افسانہ یہ واضح کر دیتا ہے کہ ماسی گل بانو کی اس ابتر حالت کے پیچھے جنات کا اثر نہیں، وہ جنسی تشنگی تھی جو تاحیات تشنہ تکمیل رہی اور بالآخر ماسی کو بے موت مار دیا، تاہم شادی کے ذریعہ اسی جنسی تشنگی کے علاج سے تاج کو ایک موہوم جن سے ہمیشہ کے لیے نجات مل گئی۔

احمد ندیم قاسمی کا یہ افسانہ مقصدیت کا حامل ہے، انہوں نے ایک سماجی سچائی کو سیدھے سادے لفظوں میں اس طرح بیان کر دیا ہے کہ سماج کا ایک اہم مسئلہ پوری طرح ابھر کر سامنے آ جاتا ہے، اس افسانہ کے توسط سے افسانہ نگار نے گل بانو کی جنسی تشنگی کے مسئلہ کو ٹھیا ہے اور بڑی اعتدال پسندی سے کام لیتے ہوئے جنسی کج روی اور عریانی سے اپنے دامن کو بچائے رکھا ہے۔ نیز ان کے اس افسانے کا لب و لہجہ اور اسلوب نگارش جنس زدہ نہیں ہے۔ یہی خوبی افسانہ نگار کے فن کو عروج بخشتی ہے۔

## بے گناہ

احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ”بے گناہ“ اس لیے قابل توجہ ہے کہ جاگیردارانہ عہد میں پولس زردار اور زردار کے دلائلوں کا جو مثلث بن گیا تھا اور جس طرح یہ مثلث آپس میں گٹھ جوڑ کر کے بے وسیلہ عوام کو ستاتا اور ان کے خلاف سازشیں کرتا تھا وہ سلسلہ آج بھی کم و بیش ویسا ہی چل رہا ہے۔ جاگیردارانہ عہد کی بدلتی ہوئی شناخت کے باوجود اس مثلث میں کوئی بڑی تبدیلی نہیں آئی ہے۔ بجز اس کے کہ اہل ثروت کی جگہ یا تو سیاسی قائدین یا کچھ دوسرے طاقتور عناصر اس میں شامل ہو گئے ہیں اور جاگیرداروں کے روایتی دلائلوں کی جگہ جرائم پیشہ گروہوں کے سرغناؤں نے لے لی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اس افسانے کی فضا اگرچہ ٹھیکھا جاگیردارانہ طرز معاشرت سے لی ہے اور افسانے کا قاری قریب پون صدی ماضی کی طرف لوٹ جاتا ہے لیکن اس کے باوجود اس افسانے کو فرسودہ کہہ کر اس لیے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کیونکہ آج بھی بے وسیلہ لوگوں اور باوسائل طبقوں نیز پولس کے بیچ جو رشتے ہیں اور جس طرح کی سازشیں کمزور طبقات کے لوگوں کے ساتھ ہو رہی ہیں وہ منظر اس افسانے کو موجودہ عصر سے بھی اپنے آپ کو جوڑے رکھتا ہے۔ قاری اس افسانے میں پرانے جاگیردارانہ عہد کے کرداروں کے حوالے سے اپنے اس عہد کے ان کرداروں کو باآسانی سمجھ سکتا ہے جس میں کمزور طبقے کا ایک آدمی پولس اور باوسائل طبقات کے نمائندوں کی سازش کا شکار ہو کر زندگی کے امکانات تک سے محروم ہو جاتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے اس افسانہ ”بے گناہ“ کی توصیف کرتے ہوئے انہی کے ہم عصر اور جدید کہانی کے منفرد افسانہ نگار سعادت حسین منٹو نے لکھا کہ:

”آپ کا افسانہ ”بے گناہ“ واقعتاً میں نے بے حد پسند کیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اس قسم کے جذبات میں ڈوبے ہوئے افسانے اردو میں بہت کم شائع ہوئے ہیں۔ آپ کے ہاتھ ’پلاسٹک‘ ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ افسانے کے موضوع کو آپ نے نہ صرف محسوس کیا ہے بلکہ چھو کر بھی دیکھا ہے۔ یہ خصوصیت ہمارے

ملک کے افسانہ نگاروں کو نصیب نہیں۔ افسانے میں 'Objective' سچ بہت پیارے اور موضوع و مناسب ہیں 'Atmospheric' سچ سچا اچھے ہیں۔ اس کے علاوہ آپ کے مختصر افسانے میں دو تین عروجی منظر بہت 'Appealing' ہیں۔“

یہاں مذکورہ اقتباس پیش کرنے کا مقصد صرف یہی نہیں ہے کہ سعادت حسن منٹو احمد ندیم قاسمی کے ہم عصر اور ایک بڑے افسانہ نگار ہیں اور جو رائے انہوں نے افسانہ ”بے گناہ“ پر دی ہے وہ سند کے طور پر پیش کر کے جواز پیش کیا جاسکے۔ مجھے یہاں احمد ندیم قاسمی کے افسانہ ”بے گناہ“ کے ساتھ ہی منٹو کی رائے کا بھی جائزہ لینا زیادہ بہتر ہوگا۔

در اصل ترقی پسند افسانے کے دور میں جاگیردار، مہاجنوں، سرمایہ دار اور صنعت کار طبقوں کے جو کردار عموماً قائم کیے گئے انہیں دانستہ طور پر سفاک، ظالم اور غریب لوگوں پر قہر ڈھانے والوں کی شکل ہی میں دکھایا گیا اور ان کے مقابلے میں کمزور طبقے کے لوگوں کو مظلوم اور قابل رحم۔ اس بات کو کھتے کے طور پر تسلیم کر لیا گیا کہ اگر کوئی صاحب ثروت ہے تو وہ ظالم اور غیر انسانی بھی ہوگا اور اگر کوئی تہی دست ہے تو اس کا مظلوم اور قابل رحم ہونا بھی ضروری ہے۔ جزوی طور پر بھی حقیقت یہی ہو تو اس حقیقت کو کھلے کے طور پر بڑھتے جانے کے باعث اسی نوعیت کے کردار وجود میں آئے جو حقیقی زندگی کے حقیقی عکاس نہیں تھے۔ اس سے بھی زیادہ یہ ہوا کہ اس عہد کے افسانہ نگاروں نے چوروں، اچکوں، طوائفوں اور مجرموں تک کو انسانی آدرش بنا کر پیش کیا اور ان میں انسانی عظمت کے ایسے ایسے پہلو تلاش کیے جن سے افسانوی ادب میں (Bohumanism) بوہومینزم کو فروغ ملا۔ ایسے لاتعداد افسانوں میں چند ہی ایسے ہیں جنہیں ادب کے زمرے میں شمار کیا جاسکتا ہے باقی جدید فیشن کی بھینٹ چڑھ گئے۔ احمد ندیم قاسمی اگرچہ ان افسانہ نگاروں میں نہیں ہیں جنہوں نے اور بہت سے اپنے ہم عصروں کی طرح، سچے سچے لوگوں کی کہانیوں کی اساس رکھی ہو۔ یا امیر غریب کے روایتی تصور تک اپنے آپ کو محدود رکھ کر افسانے لکھے ہوں۔ وہ ہمارے عہد کے ایسے افسانہ نگاروں میں ہیں جنہوں نے اپنے کردار حقیقی زندگی سے اٹھائے ہیں۔ چاہے یہ کردار غریب بے وسیدہ طبقات سے لیے گئے ہوں یا اونچے طبقات سے۔ دونوں حالتوں میں ان کا حقیقی زندگی سے تعلق ہے۔ ہاں یہ ضرور ہوا کہ واقعہ نگاری میں کہیں کہیں احمد ندیم قاسمی حد

اعتداس سے گزر گئے ہیں۔ جس سے واقعات اپنی یقین دہانی کرانے کے معاملے میں کافی لاچار سے دکھائی دینے لگے ہیں۔ ایسے مقامات کئی بار جوشِ تحریر اور افسانے کو (کئی بار) زیادہ اثر انگیز بنانے کی دھن میں آئے ہیں۔ بہر حال یہ افسانہ قارئین کے سامنے ایک ایسے کردار کو لے کر آتا ہے جو کسانوں کے نچلے طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ ”رحمان“ نام کا یہ چھوٹا کسان افسانے کے حوالے سے جب ہمیں ملتا ہے تو اس کی ماں مرگنی ہوتی ہے۔ باپ پہلے ہی وفات پا چکا ہے۔ افسانہ نگار رحمان کا مزید تعارف اس انداز میں کراتا ہے:

”جس دن سے اس کی ماں نے دم توڑا تھا وہ کائنات کی ہر چیز سے نفرت کرنے لگا تھا۔ خاموشی اس کی زندگی تھی۔ اسے نہ احباب کی ضرورت تھی نہ عزیزوں کی۔ اس کی جوان آنکھوں میں ایک خلا سا تھا۔ اس کی ماں مر چکی تھی اور اب اس کا اس دنیا میں کوئی نہ تھا۔ وہ دن بھر ہل چلاتا تھا اور شام واپسی پر اسے اپنی بوڑھی ماں کی زبان سے شہد سے کہیں بیٹھے الفاظ سننے کی امید ہوتی تھی۔ مگر اب۔۔۔ اسے وہ کھلا دالان اور سرخ مٹی سے تھوپا ہوا بھڑا مکان کاٹنے کو دوڑتے تھے۔ وہ چاہتا تھا کہ اٹھ کر بیلوں کے گلے پر چھری پھیر دے۔ بکریوں کی گردنیں مروڑ دے۔ کواڑ توڑ ڈالے اور سامان جلا ڈالے کپڑے پھاڑ کر گاؤں سے باہر نکل جائے اور کسی بلندی سے گر کر اپنی زخمی روح کو الجھنوں سے ہمیشہ کے لیے رہائی دے دے۔“

ماں سے غیر معمولی تعلق اور دلہانہ محبت کا ذکر احمد ندیم قاسمی کے متعدد افسانوں میں ہوا ہے۔ یہ ان کی ذاتی زندگی کا بھی بہت توانا پہلو رہا ہے۔ ماں سے بیٹے کی دیوانگی کی حد تک محبت کا بھی ایک نفسیاتی پہلو ہوتا ہے۔ ایسے سبھی بچے جنہیں باہر کی دنیا سے محبت پیار، حوصلہ اور تحفظ نہیں ملتا وہ بچی رگی اور عدم تحفظ کا شکار ہو رہاں کے آنچل تک سمٹ جاتے ہیں اور یہی آنچل ان کے لیے گوشہٴ عافیت بن جاتا ہے۔ ”رحمان“ بھی ایک ایسا ہی کردار ہے وہ ماں کی مفارقت میں زندگی کو بے معنی سمجھ رہا ہے لیکن اس لیے زندہ ہے کیونکہ ماں نے مرنے سے پہلے اس سے کہا ہے ”بیٹا میرے بعد جینا تم جینے کے قابل ہو اس عمر میں آنسو تمہاری آنکھوں کو زیب نہیں دیتے۔ مرنے کا خیال تک نہ کرنا موت بوڑھوں کو جیتی ہے جوانوں کو نہیں۔“

رحمان ماں کی اسی تلقین کے سہارے اپنی زندگی کے دن گزار رہا ہے۔ وہ کھیت میں ہل

چلاتا ہے۔ فصل بوتا ہے، کاٹتا ہے۔ کئی کا موسم آنے پر وہ اپنے کھیت کاٹ کر فصل کھلیان میں لا کر اکٹھا کر لیتا ہے۔ ایک دن جب رحمان اپنی فصل کھلیان میں رکھ کر گھر لوٹ آیا اور رات گھر میں گزار کر صبح کو پھر کھلیان میں جانے کی تیاری کرنے لگا ہے تو گاؤں کا ذیلدار آیا تب رحمان اپنے دروازے پر موجود تھا۔ ذیلدار جس کا نام اللہ دتا ہے رحمان کو کڑک کر آواز دیتا ہے اور ڈانٹ کر کہتا ہے:

”کئی بار تم سے کہہ چکا ہوں کہ زمین کا لگان مطالبے پر ادا کر دینا چاہیے مگر تم ہو کہ مکان کے اندر چھپ کر مجھ سے بچنے کی کوشش کرتے ہو۔ میں تم جیسے بھکاریوں کے کان کھینچ سکتا ہوں۔ پانچ روپے ابھی پیدا کرو ورنہ گاؤں کے چوکیدار کو بلوا کر تمہارا بھر کس نکلوادوں گا۔“

رحمان ذیلدار اللہ دتا کی خوشامد کرتا ہے اور اس سے کہتا ہے کہ میں کوشش کر رہا ہوں جلدی سے جلدی لگان ادا کر دوں۔ لیکن اللہ دتا کسی صورت ماننے کے لیے تیار نہیں ہے۔ وہ رحمان کے ساتھ اور زیادہ کرخنگی سے پیش آتا ہے۔ اس کی بے عزتی کرتا ہے اور سر توڑ ڈالنے کی دھمکی بھی دیتا ہے۔ آخر میں یہاں تک کہتا ہے کہ وہ اسے کٹوں کی طرح گھور گھور کر کیوں دیکھ رہا ہے؟ رحمان کی عزت نفس پر چوٹ پڑتی ہے تو اس کے اندر کا خوددار انسان بیدار ہو جاتا ہے۔ آنسو خشک ہو جاتے ہیں، بازوؤں کی نیسیں ابھر آتی ہیں، وہ ماں کا غم بھول جاتا ہے اور اکڑ کر جواب دیتا ہے کہ میں ایسے بیہودہ الفاظ سننے کا عادی نہیں ہوں۔ رحمان غصے سے اللہ دتا ذیلدار کو دفع ہو جانے کے لیے دھمکی دیتے ہوئے کہتا ہے ”ورنہ“ اللہ دتا پوچھتا ہے کہ ”ورنہ تو کیا کر لے گا؟“ جس پر رحمان جواب دیتا ہے کہ ”میرے بازوؤں میں جان ہے“ دونوں کے بیچ ٹکرار ہوتی ہے اور یہ ٹکرار اتنی بڑھ جاتی ہے کہ ذیلدار نے آگے بڑھ کر اپنی پوری طاقت سے رحمان کے منہ پر تھپڑ رسید کیا تو وہ شیر کی طرح ذیلدار پر جھپٹا اور آن کی آن میں اس کے سینے پر سوار ہو گیا۔ گھونسوں سے اس کی ہڈیاں ڈھیلی کر دیں اور جب جی بھر گیا تو اس کا کان پکڑ کر باہر نکال دیا۔ اسے کسی قسم کی پشیمانی کے احساس نے نہ ستایا۔ اس نے اپنی دانست میں ذیلدار کو ایک سبق سکھایا تھا اور وہ مطمئن تھا کہ اس کی غیرت نے ذیلدار کے سامنے اس کا ساتھ نہیں چھوڑا۔“

احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں کے لیے کمزور طبقوں کے جو کردار چنے ہیں ان میں روایتی قسم کی انفعالیات اور شکست خوردگی نہیں ہے۔ عزت نفس کا احساس، خود داری اور تذلیل پر



احتجاج کرنے کا حوصلہ ہے۔ یہ ایک ایسی خوبی ہے جو احمد ندیم قاسمی کو اپنے دیگر ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے۔ مذکورہ افسانے کا کردار ”رحمان“ جو اپنی مرحوم ماں کے غم میں موم کی طرح پگھل رہا ہوتا ہے، جب ذیلدار کے تذیل کرنے سے گھائل ہوتا ہے تو ماں کے غم کو بھول کر اپنی عزت اور توقیر کے تحفظ کے لیے شمشیر برہنہ بن کر ذیلدار پر ٹوٹ پڑتا ہے۔ معاملہ یونہی ختم نہیں ہوتا۔ ذیلدار گرچے اپنے ساتھ کیے گئے زد و کوب کے واقعے کو گاؤں میں اپنی بے عزتی کے خیال سے کسی کو بتاتا نہیں۔ لیکن اس کے دل میں گرہ بیٹھ جاتی ہے اور وہ رحمان سے بدلہ لینے کی سازش رچنے لگتا ہے۔

رحمان پر پہلا احمد ذیلدار اللہ دیتا ہے یہ کیا کہ اس وقت جب رحمان اپنے گھر میں تھا اس کے کھیان کو آگ لگوادی۔ افسانے میں اس واقعے کا تذکرہ اس طرح پیش کیا گیا ہے:

”اس دن شام کو رحمان آنا گوندھ رہا تھا۔ چڑیوں کے لاتعداد غول چیں چیں کی آواز سے اس کے مکان پر سے گزر جاتے تھے چکاڑیں بیری کی سوکھی ہوئی ٹہنیوں سے ٹکرا کر پھڑپھڑاتی تھیں اور پھر ہوا میں تیرنے لگتی تھیں۔ بیل جگالی کر رہے تھے ایک بکری اپنے ننھے سے بچے کے ماتھے پر منہ رکھے کھڑی تھی یکا یک گاؤں میں شوراٹھا اور آن کی آن میں رحمان کے قریب ہوتا گیا۔ وہ دوڑ کر مکان پر چڑھ گیا دور جنوب مشرقی کنارے پر ایک زبردست چمک تھی۔ آگ اور دھواں... اس کے دل پر ہتھوڑا سا پڑا... ماتھے سے پسینہ پونچھا اور مکان سے اتر کر دوڑتا ہوا گاؤں کی چوپال پر جا پہنچا۔“

احمد ندیم قاسمی کا کمال فن یہ ہے کہ وہ جب کسی درد انگیز واقعے کی نقاب کشائی پر آتے ہیں تو اس سے پہلے واقعے کی مناسبت سے ان فطری مناظر کی عکاسی مؤثر انداز میں کر دیتے ہیں جس سے افسانے کے واقعے کو توانائی اور شدت حاصل ہوتی ہے۔ ساتھ ہی اس کے تاثر میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ جیسے قارئین نے رحمان کے کھیان میں آگ لگنے کے واقعے کے ساتھ دیکھا۔

رحمان چوپال پر پہنچ کر اپنے ایک گھرے دوست احمد خاں سے پوچھتا ہے یہ آگ کیسی تھی؟ جس کی لپٹیں کھیان کی طرف سے دکھائی دی تھیں۔ احمد خاں اسے بتاتا ہے کہ تمہارا کھیان جل گیا ہے۔ اس طرح ذیلدار نے سازش رچ کر رحمان سے بدلہ لیا اور اس کی محنت کی کمائی کو جلا کر راکھ کر دیا۔ اب غریب رحمان بالکل قدش اور مفلوک الحال ہو گیا۔ احمد خاں جب اسے کھیان کی طرف لے جا رہا ہے تو افسانہ نگار اس کی منظر کشی اس طرح کرتا ہے۔

”ابھی تک کھلیں پر جیسے ہوئے غصے کی چمک باقی تھی۔ رحمان کا خون آنے والے سال کے خیال سے خشک ہو رہا تھا۔ ان کے پاؤں کی چوڑی سے جھینگروں کی آوازیں بند ہو گئیں۔ رحمان کی آنکھوں سے اب آنسوؤں کی جگہ شمعیں نکل رہے تھے۔ چلتے چلتے اپنے ہونٹ دانتوں سے کاٹ لیتا تھا۔ ایک پتھر پر بیٹھتے ہوئے احمد خاں نے کہا۔ ”بھائی جو ہونا تھا ہو چکا۔ اب سوچنا یہ ہے کہ یہ کس شیطان کا کام ہے؟ تم کسی سے دشمن نہیں۔ گاؤں کا بچہ بچہ تمہارا دوست ہے۔ پھر یہ کروت کس نے کی؟“

احمد خاں اپنا شک ذیلدار اندوشت پر ظاہر کرتا ہے لیکن احمد خاں کے حرکات و سکنات ایسے شک انگیز ہیں کہ رحمان سمجھ نہیں پا رہا ہے کہ احمد خاں کو کیا ہو گیا ہے۔ وہ رحمان کی باتوں سے بے خبر ہو کر دائیں بائیں آنکھیں پھڑکھڑکھ رہا ہے۔ اور بار بار اپنا دایاں ہاتھ جیب تک لے جاتا ہے۔ رحمان متعجب ہو کر پوچھتا ہے کہ تمہاری جیب میں کیا ہے؟ جلد ہی یہ راز اس وقت کھل جاتا ہے جب رحمان جھپٹ کر احمد خاں کی جیب ہاتھ پر مارتا ہے اور جیب سے ایک چھوٹا سا پستول نکل کر باہر بھانکنے لگتا ہے۔ رحمان پستول احمد خاں کی جیب سے نکال لیتا ہے اور نرک کر پوچھتا ہے کہ یہ کیا معاملہ ہے احمد خاں؟ جواب میں احمد خاں اسے بتاتا ہے کہ ذیلدار اللہ دتا نے اسے رحمان کو قتل کرنے کے لیے بھیجا ہے۔ رحمان حیرت میں ہے کہ اتنا گہرا دوست ہوتے ہوئے بھی احمد خاں ذیلدار کی سازش کا شکار ہو گیا۔ لیکن رحمان اپنے غدار دوست سے کچھ نہیں کہتا اور پستول لے کر سیدھا گھر آ جاتا ہے۔ وہ دیر تک ماں کی یاد کھیان کے آگ میں تباہ ہو جانے کے دکھ ذیلدار کی سازش اور احمد خاں کی غداری کے بارے میں سوچتا رہتا ہے۔ اور کچھ کھائے پیے بغیر ہی سو جاتا ہے۔ رحمان کو یہ اندازہ نہیں تھا کہ جو سازش اس کے خلاف رچی گئی ہے وہ ابھی پوری نہیں ہوئی۔ اس کا ایک بڑا حصہ ابھی باقی ہے۔ آدمی رات ہی نرکی تھی کہ اچانک سپاہیوں نے اس کا دروازہ کھٹکھٹایا۔ جیسے ہی اس نے دروازہ کھولا تو گاؤں کا چوکیدار لائین درپانچ چھ سپاہی ساتھ ہی کھڑا تھا۔ ان کے ساتھ ذیلدار اللہ دتا بھی تھا۔ پولس والے اندر گھس آتے ہیں اور رحمان سے پستول کے بارے میں پوچھتے ہیں۔ رحمان پستول کو بھوسے کے ڈھیر میں چھپا چکا ہے۔ پولس گھر کا کونا کونا چھان مارتی ہے لیکن پستول اس کے ہاتھ نہیں آتا۔ ناکام ہو کر جب سپاہی واپس جانے لگتے ہیں تو ذیلدار انہیں صلاح دیتا ہے کہ وہ بھوسے کے ڈھیر کو اور دیکھیں۔ سپاہی بھوسے کے ڈھیر کو کھنگالتے

میں تو پستول برآمد ہو جاتا ہے۔ پولس نا جائز ہتھیار رکھنے کے جرم میں رحمان کو ہتھکڑی لگا کر گاؤں کی چوپال پر لے آتی ہے۔ اس منظر کی عکاسی افسانے میں اس طرح کی گئی ہے:

”صبح صبح چوپال پر سب گاؤں والے اکٹھے ہو گئے۔ عورتیں چھتوں پر کھڑی رو رہی تھیں سیڑیوں آنچل بار بار آنکھوں تک اٹھ جاتے تھے۔ چوپال پر گاؤں والوں کی چہ میگوئیوں سے ایک عجیب سی سرسراہٹ کی آواز آتی تھی۔ رحمان کو ہتھکڑی لگی ہوئی تھی۔ اور وہ سر جھکائے اپنی چھٹی ہوئی جوتی کو دیکھ رہا تھا ذمیدار اپنا سب سے اچھا لباس پہنے مسکرا رہا تھا۔“

مذکورہ اقتباس یہ واضح کرتا ہے کہ ذمیدار اللہ داتا نے سازش کر کے رحمان کو فرضی کیس میں پھنسا دیا ہے۔ اس کے لیے اس نے رحمان کے دوست احمد خاں اور پولس کی مدد لی۔ اس نا انصافی اور غداری پر گاؤں کے لوگ عورتیں اور مرد بھی آزر دہ ہیں۔ عورتیں بے قصور رحمان کے ساتھ کی گئی زیادتی پر آبدیدہ ہیں۔ لیکن کوئی صحیح بات کہنے کی ہمت نہیں کر رہا ہے۔ داروغہ رحمان کو رجمو کہتے ہوئے حوالات میں بند کرنے کے لیے چلنے کا حکم دیتا ہے اور پوچھتا ہے کہ یہ تو بتا پستول تو نے کہاں سے لیا؟ اور یہ پستول کس کا ہے؟ پولس بار بار رحمان سے یہی سوال کرتی ہے۔ لیکن وہ کوئی جواب نہیں دے پا رہا۔ یہاں پہنچ کر افسانہ ایک ڈرامائی موڑ لیتا ہے۔ جب سوال و جواب کا یہ سلسلہ جاری تھا تب ہی ذمیدار کی اکلوتی بیٹی ”جواہر“ کی آواز آتی ہے اور وہ سب عورتوں میں سے آگے بڑھ کر سامنے آتی ہے اور داروغہ سے پوچھتی ہے کہ کیا میں پستول دیکھ سکتی ہوں؟ بیٹی کی جرات دیکھ کر ذمیدار گھبرا گیا۔ اس کے ہاتھ سے چھڑی گر گئی ہے۔ حوالدار بڑھ کر پستول لڑکی کو دے دیتا ہے۔ اس وقت کی تصویر کشی احمد ندیم قاسمی نے بڑے فنکارانہ انداز میں کی ہے:

”اس کے سیاہ رنگ کے دوپٹے میں اس کے دھکتے ہوئے رخساریوں چمک رہے تھے جیسے سائن کی بدیوں میں چاند۔ رحمان نے بھی اس کی طرف دیکھا۔ ماں کی محبت کا مارا مفسس جھک دست رحمان ہتھکڑیوں کی فولادی گرفت سے بے پرواہ ہو کر مسکرایا۔ لڑکی بھی مسکرائی۔“

افسانہ نے نہایت ڈرامائی انداز میں ایسے آثار قائم کر دیے جن میں ذمیدار اللہ داتا کی لڑکی اور غریب رحمان کے درمیان دل کا رشتہ استوار ہو جانا یقینی ہو گیا ہے۔ یہ آثار آگے چل کر اس وقت وثوق میں تبدیل ہو جاتے ہیں جب جواہر ہاتھ میں پستول لے کر دیکھتی ہے اور حوالدار کو بتاتی

ہے کہ یہ اس کے باپ کا پستول ہے۔ اگرچہ ذیلدار اللہ دتا بیٹی کی گواہی سے انکار کرتا ہے اور اس کو جھوٹا بتاتے ہوئے بے حیا گستاخ اور حرامزادی تک کہہ دیتا ہے۔ لیکن ذیلدار کا بھنڈا پورے گاؤں کے سامنے پھوٹ چکا ہے۔ اپنے آپ کو پھنستاد کیج کر ذیلدار اللہ دتا حولدار کو الگ لے جاتا ہے اور رشوت دے کر اسے اس بات کے لیے تیار کرتا ہے کہ وہ اس کی بیٹی کے ذریعہ کیے گئے انکشاف پر دھیان نہ دیتے ہوئے رحمان کو جیل بھیج دے۔ حولدار رحمان سے بیان لیتا ہے۔ رحمان نے بیان دیتے ہوئے کہا:

”جی بات بتاؤں میں ایک بے یار و مددگار انسان ہوں۔ میرا کوئی رشتہ دار نہیں، باپ مدت ہوئی مر چکا ہے۔ ماں ہفتہ ہوا اس سے جا ملی ہے۔ اکیلے آدمی ہوں اس تمام گاؤں میں میرا کوئی دشمن نہیں۔ تمام گاؤں موجود ہے۔ ذیلدار صاحب کے سوا کوئی کہہ دے کہ میں نے کبھی کسی کا کچھ بگاڑا ہوں۔“

رحمان پورا واقعہ پولس کے سامنے بیان کرتا ہے لیکن حولدار کے اس سوال پر کہ اس نے پستول کو چھپانے کی کوشش کیوں کی؟ کوئی تشفی بخش جواب نہیں دے پاتا صرف سچائی بیان کرتا ہے کہ وہ ڈر گیا تھا ساتھ ہی رحمان حولدار سے یہ بھی کہتا ہے کہ اگر میں جھوٹا ہوں تو ذیلدار کی لڑکی تو سچی ہے۔ وہ تو میری کچھ نہیں لگتی۔ اس منظر کی فنکارانہ عکاسی افسانے میں یوں ہوئی ہے:

”رحمان کو محسوس ہوا کہ ایمان تحلیل ہو کر اس کے سر پر چٹانوں کی شکل میں گر رہا ہے اس کی آنکھوں تلے اندھیرا چھایا۔ چوپال سے اترتے وقت اسے زمین کی جگہ کھولتے ہوئے خون کا ایک سمندر نظر آیا جس میں تمام کائنات آہستہ آہستہ ڈوب رہی ہے۔“

پولس رحمان کو لے گئی۔ مقدمہ چلا اور اسے دو سال کی سزا سنائی گئی۔ افسانے میں جیل کی سخت اور اذیت ناک زندگی کا مختصر لیکن ضروری حد تک کافی اچھا بیان ہوا ہے۔ رحمان کا قید میں ڈیڑھ سال جوں توں گزر گیا۔ لیکن اگلے سال وہ سخت بیمار ہو گیا۔ اسی بیچ جیل میں رہتے ہوئے اس کے علاج پر کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی۔ رحمان جب حد سے زیادہ لاغر ہو گیا تو جیل کے ڈاکٹر نے سفارش کی کہ اسے رہا کر دیا جائے۔ چنانچہ رحمان کو ناگفتہ بہ حالت میں جیل سے رہا کر دیا گیا۔ اور اسے اسٹیشن سے چارپائی پر ڈال کر جنازے کی طرح لایا گیا۔ رحمان کے جیل میں گزارے ہوئے عرصے میں اس کا گھر گر گیا ہے۔ اس کے سر پر چھت نہیں رہی ہے۔ گاؤں والوں

نے چوپال پر اس کی کھاٹ ڈلوادی ہے۔ گاؤں کے کبھی بوڑھے بچے عورت مرد اس کی حال پرسی کے لیے آرہے ہیں۔ جب سب لوگ دیکھ کر جاچکے تو آخر میں ”جواہر“ آئی جسے دیکھ کر رحمان کا دھڑکتا ہوا دل ایک لمحے کے لیے رک گیا، اس منظر کی تصویر کشی افسانہ نگار نے کیا خوب کی ہے

”جواہر کی حسین اور جوان آنکھوں سے غم و اندوہ جھانک رہا تھا۔ رخسار سوکھ کر باسی پر شکن اور وقت سے پہلے توڑے ہوئے سیب کی طرح بے رونق ہو گئے تھے۔ وہ رحمان کے نزدیک آ کر جھکی بے اختیار اس کی ترسی ہوئی آنکھوں سے دو آنسو ٹپکے اور رحمان کی پیاسی آنکھوں میں جا گرے۔“

رفتہ رفتہ رحمان کی حالت نازک سے نازک تر ہوتی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ آخری وقت میں ذیلدار دتا اس کے پاس آتا ہے اور کہتا ہے رحمان مجھے معاف کر دو میں بہت شرمندہ ہوں۔ ذیلدار کا یہ احساس ندامت اعتراف جرم کے باعث نہیں ہے بلکہ اپنی اکلوتی بیٹی ”جواہر“ کی اضطرابی کیفیت کو دیکھ کر ہے جو رحمان کے لیے جان کھونے کو تیار ہے۔ یہ بھی انسانی نفسیات کا ایک پہلو ہے۔ ذیلدار اللہ دتا رحمان کے لیے چاہے کتنا ہی سفاک کیوں نہ ہو۔ لیکن ایک باپ کی حیثیت سے اپنی بیٹی کے لیے اسے اظہار ندامت کرنا ہی پڑتا ہے۔ آخر جیسے ہی آدھی رات گزرتی ہے رحمان دم توڑ دیتا ہے۔ رحمان کو دفنانے کے ایک ہفتے کے بعد ذیلدار کے بیل کسی سمجھ میں نہ آنے والی بیماری کے باعث مر جاتے ہیں۔ پھر گھوڑا مر جاتا ہے۔ پھر ننھا بچہ چیخ کر زمین پر گر پڑتا ہے اور اس کا دماغ پھٹ جاتا ہے۔ چوتھے دن خود ذیلدار چار پائی پکڑ لیتا ہے۔ ان سارے اچانک ہوئے حادثوں کو جواہر خدا کا قہر مان رہی ہے۔ اگرچہ اللہ دتا پر جو مصائب متواتر پڑ رہے ہیں ان کا استدلال کی رو سے کوئی جواز نہیں ہے۔ پھر بھی جواز کی ایک یہی صورت برآمد ہوئی ہے کہ ذیلدار کی بیٹی جواہر ان واقعات کو رحمان پر کیے گئے مظالم کے لیے قدرتی انتقام سمجھے۔ وگرنہ رحمان کی وفات کے بعد لگاتار حادثات کا ہونا محیر العقول ہے۔ تاہم افسانے کی یہ تفصیل ضعیف العقیدہ مسلم گھرانے کے لوگوں کی اس ذہنی کیفیت کی غماز ہے جو مصائب اور آلام کو خدائی انتقام سمجھ کر مصمت ہو جاتے ہیں۔ رحمان کے مرنے کے بعد جواہر رحمان کی قبر پر جا کر روتی بلکتی رہتی ہے۔ آخر ایک دن وہ بھی رحمان کی جدائی میں بیمار پڑ کر جان دے دیتی ہے۔ افسانے میں اس حادثے کی تصویر کشی اس طرح کی گئی ہے:

”گاؤں والیوں نے پیٹ پیٹ کر اپنے سینے لال کر لیے۔ بال نوچ لیے

دیواروں سے سر پھوڑ لیا۔ ذیلدار ایک دیوار سے چٹھہ لگائے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر آسمان کی طرف تکتا رہا۔ جواہر کو رحمان کے پاس ہی دفن دیا گیا۔“

افسانہ قاری کو گہرے جذباتی اٹھل پٹھل سے گزار کر اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔

”دونوں کی قبروں سے دو جھاڑیاں اگ کر ایک دوسرے سے مل گئی ہیں اور اگر غور سے دیکھا جائے تو ان کی ٹہنیاں ایک دوسرے میں یوں پیوست ہو گئی ہیں جیسے یہ دونیں بلکہ ایک ہی جھاڑی ہے۔ دو پہر کو بوڑھا احمد خاں اکثر ان قبروں کے قریب کھانسیاں کھاتا رہتا ہے اور کئی چرواہوں نے دیکھا کہ ان قبروں پر سر رکھ کر گھنٹوں روتا رہتا ہے۔“

ذیلدار قبروں کے پاس آ کر اپنے مضحکہ خیز ہاتھ اٹھاتا ہے اور اسے محسوس ہوتا ہے کہ رحمان ابھی قبر پھاڑ کر اسے دبوچ لے گا مگر کچھ نہیں ہوتا۔“

احمد ندیم قاسمی کا یہ افسانہ ”بے گناہ“ اپنے بیانیہ میں انتہائی جذبات انگیز ہوتے ہوئے بھی آخر تک آتے آتے تعقل کی بنیاد پر استوار ہو جاتا ہے۔ یہی افسانہ جو زیدار کے مویشیوں اور اس کے بچوں کو قہر الہی کی بھینٹ چڑھا کر اس کے کیے گئے گناہوں کی پاداش کا جواز پیش کر رہا ہوتا ہے، آخر میں یہ دکھا دیتا ہے کہ رحمان کے ساتھ کیے گئے مظالم پر جب اللہ دٹا کو یہ لگتا ہے کہ رحمان مر کر اس سے انتقام لے سکتا ہے تب بھی اس کا کچھ نہیں بگڑتا۔ وہ زندہ ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ دنیا میں ابھی شر کی وہ طاقتیں زندہ ہیں جن کے خلاف جدوجہد جاری رکھنی ہوگی۔

افسانہ کا ابتدائیہ اور اختتامیہ دونوں ہی قابل توجہ ہیں۔ ابتدائیہ میں تجسس اور اختتامیہ میں Suspence کی سی کیفیت ہے طوالت کا احساس نہیں ہوتا۔ اس سے وحدت تاثر اور فارم کی موزونیت دونوں ہی مجروح نہیں ہوتیں۔ افسانہ نگار نے بے گناہ میں اس طرح تانا بانا ہے کہ ختم کا رشتہ افسانہ کے آغاز سے پوری طرح جڑتا نظر آتا ہے۔ اور دراصل یہی وہ خوبی ہے جس سے افسانہ کا ڈھانچہ متاثر نہیں ہوتا۔ اس افسانہ کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ افسانہ نگار نے بڑی جرأت اور صداقت کے ساتھ رحمان کی بے گناہی اور اس سے لوگوں کی ہمدردی کے جذبہ کو ہر جگہ نمایاں کیا ہے۔ اور شریہ پرستوں کی سفاکی کو بلا کم و کاست اجاگر کر دیا ہے۔ دراصل افسانہ نگار کی یہ وہ اعلیٰ فنکاری ہے جو افسانہ کو زندگی بخشی ہے اور جدوجہد جاری رکھنے کے لیے متاثرہ افراد کو تیار کرتی ہے۔

## بوڑھا سپاہی

احمد ندیم قاسمی کے رومانی بلکہ واضح الفاظ میں کہا جائے تو محبت کے موضوع پر لکھے گئے افسانوں میں ”بوڑھا سپاہی“ ان کا ایک اچھا اور نمائندہ افسانہ ہے۔ رومان کو اردو والوں نے اگرچہ عشق و محبت کے معنوں میں اپنا یہ ہے لیکن یہ لفظ ایسے تمام ہی جذباتی پہلوؤں کو اپنے دائرے میں سمیٹ لیتا ہے جن کی بنیاد عقلی استدلال پر نہ ہو۔ اسی لیے احمد ندیم قاسمی کے افسانے ”بوڑھا سپاہی“ کو رومان کی جگہ محبت کے موضوع پر رکھا گیا افسانہ تسلیم کیا جانا چاہیے۔ لیکن احمد ندیم قاسمی کے اس افسانے میں بھی ان کے دیگر افسانوں کی طرح انسانی آدرش، ایثار، قربانی اور اپنی ذات کو کسی بڑے مقصد کے لیے قربان یا وقف کر دینے کا رجحان سامنے آتا ہے۔ اپنے بیشتر افسانوں کی طرح احمد ندیم قاسمی نے اس میں بھی اپنی کہانی کے لیے منفی نہیں بلکہ مثبت کردار ہی چنا ہے اور اس کردار کے حوالے سے ان واقعات کی پیش کش کی ہے جس سے اعلیٰ انسانی قدروں کی نمائندگی ہو سکے۔ کہانی کا مرکزی کردار ”بوڑھا سپاہی“ ایک ایسے شخص کو اپنی ناکام محبت کا قصہ سنارہا ہے جو دور دراز سے اس سے یہ کہانی سننے آیا ہے۔ مستقبل میں امیدوں کے نام پر بوڑھے سپاہی کے پاس کچھ بھی نہیں ہے۔ جنگ میں زخمی ہو کر اس کا بازو کاٹ دیا گیا ہے لیکن معذوری کی حالت میں بھی یہ بوڑھا سپاہی اپنی پالتو گائے بھینس اس مقصد سے سارا دن جنگل میں چراتا پھرتا ہے تاکہ ان کا دودھ بیچ کر اپنی محبوبہ کے کسٹن اور بے سہارا بچوں کی کفالت کر سکے۔ اپنے اس کام کو بوڑھا سپاہی فرض نہیں بلکہ عبادت سمجھ کر کرتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں احمد ندیم قاسمی کے افسانے کا ہیرو اپنی محبت کے جذبے میں مادی اور جسمانی سطح سے اوپر اٹھ جاتا ہے۔ یہاں جسم کا کوئی مفہوم نہیں ہے صرف محبت کا عظیم انسانی رشتہ ہے جو بوڑھے سپاہی کی محبوبہ کی موت اور اس کے جسم کے فنا ہونے کے بعد بھی زندہ ہے۔ یہی جذبہ ہے جو بوڑھے سپاہی کو نہ صرف محبت کے جسمانی تقاضوں سے اوپر اٹھاتا ہے بلکہ اسے اپنی مرحوم محبوبہ کے بچوں کی پرورش کرنے کے لیے بھی آمادہ کرتا ہے۔



دوسرا اہم نقطہ یہ کہ عام محبت کرنے والے کرداروں کی طرح احمد نعیم قاسمی کا بوڑھا سپاہی اپنی محبت کو احساس جرم کی طرح دل میں نہیں پالتا۔ وہ اسے کسی طرح کی سماجی برائی تصور نہیں کرتا، جیسا کہ عام طور پر دیکھنے میں آتا ہے کہ محبت کرنے والے محبت کے جذبے کو اخلاقی کوتاہی مان کر جرم کی طرح پردہ اخفا میں رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے برعکس قاسمی صاحب کا ”بوڑھا سپاہی“ اس نفسیاتی الجھن سے صرف اس لیے پاک ہے کیونکہ اس کی محبت کا جذبہ اخلاقی، انسانی اور سماجی قدروں سے منقطع نہیں ہوا ہے۔ وہ باہر سے آنے والے ہر شخص کو اپنی محبت کے زخم دکھاتا ہے اور اس مختصر کہانی کو دہراتا رہتا ہے جس کی پیش اس کے دل میں اب تک باقی ہے۔

بوڑھے سپاہی کا تذکرہ سننے پر ”ملک“ نام کے ایک صاحب بوڑھے سپاہی کے پاس اسے تلاش کرتے ہوئے آگے گاؤں میں پہنچتے ہیں اور اس سے اپنی بیٹی ہوئی محبت کا قصہ سننے کی فرمائش کرتے ہیں۔ بوڑھا سپاہی چونکہ محبت کے اس قصہ کو متعدد بار دہرا چکا ہے اس لیے وہ پس و پیش کرتا ہے لیکن بالآخر سنانے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ آغاز میں بوڑھا سپاہی ملک کو دوسرے موضوعات کی طرف ہیجرا کر اصل موضوع سے کترانے کی سعی کرتا ہے اور ملک کو بتاتا ہے:

”میں نے ملک جی فوج میں بھی کام کیا۔ بڑی لام میں بھی رہا۔ فرانس سے زیادہ خوبصورت ملک میں نے کہیں نہیں دیکھا۔ ہر طرف سبزہ زار ہر طرف پھول ہی پھول۔ خوشبوئیں بسی ہوئیں اور پھر لوگ اتنے خوش پوشاک، اچھے اور خوش مزاج کہ آپ ہندوستان سے جائیں تو وہیں کے ہو کر رہ جائیں۔ وہاں کا حسن دیکھ کر تو ہم توپوں کی دھوں دھوں اور بموں کے دھماکوں سے بھی بے پروا ہو گئے تھے۔ میرے خیال میں تو خدا نے فرانس کو اپنی جنت کے نمونے پر بنایا ہے۔

یہ بوڑھا سپاہی جنگ کے کسی مورچے پر بری طرح زخمی ہو گیا ہے۔ وہ اس واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے ملک کو بتا رہا ہے:

”مجھے زخمی ہونے پر ولایت بھیجا گیا۔ برٹن یا برٹین نام کا ایک شہر تھا۔ ایک سال وہاں اسپتال میں رہا۔ آخر میرا بایاں باز دکاٹ دیا گیا۔ ملک جی میں نے دنیا خوب دیکھی ہے۔“

مذکورہ اقتباسات بوڑھے سپاہی کے کردار کی جن خصوصیات کو واضح کرتے ہیں ان میں

سب سے پہلی خصوصیت تو اس کا دردمند اور رقیق القلب ہونا ہے۔ اس کے سینے میں فوجیوں والا فولادی دل نہیں ہے۔ بلکہ دردمندانہ جذبات سے لبریز دل ہے۔ دوسری خصوصیت یہ سامنے آتی ہے کہ بوڑھا سپاہی ایک جہاندیدہ شخص ہے اور وہ دنیا کی خوبی اور خرابی کو اچھی طرح سمجھتا ہے۔ اگر بوڑھا سپاہی دردمند اور نرم جذبات سے بھر ادا نہ رکھتا ہوتا تو اس مرتے ہوئے دشمن سپاہی کی حالت پر نہ کھل گیا ہوتا جس نے آخری لمحوں میں اپنی محبوبہ کی تصویر نکال کر چوی۔ بوڑھا سپاہی بتاتا ہے۔

”ایک دفعہ میں نے ایک جرمن سپاہی کے دل میں سنگین گھونپ دی۔ وہ بیتاب ہو کر گرا اور بڑی مشکل سے اپنی جیب میں سے بھرے بھرے گالوں اور سنہرے گھنگھریالے بالوں والی ایک خوبصورت بھولی بھالی لڑکی کی تصویر نکال کر اسے چوما بھکی لی اور مر گیا۔ ملک جی میں نے اس سپاہی کو اپنے ہاتھوں سے دفن کیا اور دفن کرتے وقت تصویر اس کے زخمی دل پر رکھ دی۔

— کسی کو جان سے مار دینا ان دنوں ہمارا روز کا کھیل تھا۔ میں نے ان گنہگار ہاتھوں سے کئی سو آدمی جان سے مارے ہیں ملک جی! لیکن اس سپاہی کو ختم کر کے میں نے محسوس کیا کہ میرے زخم پھل گئے ہیں میں دنیا کا سب سے بڑا گنہگار ہوں۔“

یہ افسانے کا سب سے اہم واقعہ ہے اور یہی بوڑھے سپاہی کی کہانی کو قوی انسانی بنیادوں پر قائم کرتا ہے۔ کیونکہ بوڑھا سپاہی خود اپنی محبت اور محبوبہ کی یادیں دل میں چھپائے ہوئے جنگ کے مورچے پر ہے۔ وہ بہتر طور پر محسوس کر سکتا ہے کہ جانکئی کے عالم میں محبوبہ کی تصویر کو چومنے کے کیا معنی ہوتے ہیں؟ جنگ کے تعلق سے بوڑھا سپاہی اور بھی کچھ واقعات بیان کرتا ہے لیکن کہانی کا ذیلی کردار ملک بار بار اسے اپنی محبت کا قصہ سننے پر مجبور کرتا رہتا ہے۔ آخر بوڑھا سپاہی اپنا اور اپنی محبت کا تعارف پیش کرتے ہوئے بیان کرتا ہے:

”میں ایک اچھے کھاتے پیتے کسان گھر کا اکلوتا بیٹا تھا۔ تین جماعتیں بھی پڑھا ہوں۔ خط لکھ پڑھ سکتا ہوں۔ میرے باپ کا ارادہ تھا کہ مجھے کسی اسکول میں نشی بنادیا جائے مگر میں پڑھنے کی بجائے کھیلوں میں زیادہ مگن رہتا تھا۔ اس لیے تین جماعتیں پاس کرنے کے بعد باپ نے مجھے کھیتوں پر بلا لیا۔

جوان ہوا خون میں گرمی آنے لگی۔ کوئی نوخیز لڑکی میرے پاس سے گزرتی تو میرا ہاتھ از خود میری پگڑی کی طرف جاتا اور اسے سر پر جھاتا طرزے کو پھیلاتا۔ بالوں کی ایک لٹ رخسار کی طرف کھینچ لاتا اور ہاتھی دانت کے چمکتے ہوئے کنگھے کو کان کے پاس جما لیتا۔“

درج بالا اقتباس بتا رہا ہے کہ بوڑھا سپاہی اب اپنی عمر کے اس دور سے نزر رہا ہے جب جوان ہوتا دل محبت کرنے کی خواہش سے دھڑکنے اور پھلنے لگتا ہے۔ تبھی اس کے لیے محبت کی فضا سازگار ہوتی ہے اس واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے بوڑھا سپاہی بتا رہا ہے

”ایک دن ہمارے دروازے کے سامنے سے ایک لڑکی سر پر برتن اٹھائے ہوئے گزری اور میرے ہاتھ سے ہتھ چھوت کر خاک پر گر گیا۔ کھانا کھانے کا وقت تھا لیکن میں ماں کی چیخ پکار سے بے پروا ہو کر وہیں بیٹھ رہا۔“ خروہ دوپہر کو واپس آئی تو اس نے میری طرف دیکھا اور ماتھے پر اوڑھنی جھائی اور سینے پر پھیلاتی ایک طرف مڑ گئی۔ میری رگیں لوہے کی سلاخوں کی طرح کڑ گئیں چار دن میں نے پھر اس لڑکی کا انتظار کیا لیکن وہ نظر نہ آئی۔ آخر پانچویں روز وہ پھر ادھر سے گزرتی دکھائی دی۔ سامنے ایک دوکان تھی۔“

یہاں لڑکی سے محبت کا جذبہ جس طرح فزوں تر ہوتا ہے اس کا تذکرہ افسانہ نگار نے نہایت حقیقی انداز میں کیا ہے۔ لڑکی دوکان سے اپنی ضرورت کا سامان خریدتی ہے اور سامان کی قیمت کا ایک روپیہ دوکاندار کے حوالے کر دیتی ہے۔ دوکاندار اس زمانے کے طریقہ کار کے مطابق سکہ کو چٹکی پر اچھال کر بجاتا ہے اور اسے کھوٹا قرار دے کر واپس کر دیتا ہے۔ لڑکی الجھن میں ہے کہ کیا کرے؟ اس کے پاس مزید پیسے نہیں ہیں۔ تب وہ سامان واپس کرنا طے کرتی ہے لیکن تبھی بوڑھا سپاہی سکہ کو ہاتھ میں لے کر دیکھتا ہے اور اپنی جیب سے دوسرا روپیہ نکال کر دوکاندار کو دے دیتا ہے۔ ان ڈرامائی لمحوں کا ذکر افسانے میں اس طرح ہوا ہے

”لڑکی نے مڑ کر میری طرف دیکھا اور پوٹلیاں کھول بھول گئی۔ وہ خوبصورت تھی یا نہیں۔ اس سے مجھے کیا واسطہ۔ وہ میرے دل و دماغ پر نشہ بن کر چھا گئی۔ میں نے اس کا روپیہ انگلیوں پر بجایا تو پیسوں کے اندر میرا دل بھی بری طرح دھڑکا۔“

یہ واقعہ بوڑھے سپاہی کی محبت کا ابتدائیہ ہے۔ لڑکی نے قدرے حیل و حجت کے بعد بوڑھے سپاہی کی پیش کش منظور کر لی۔ لڑکی سامان لے کر دوکان سے نکل گئی۔ بوڑھا سپاہی سے دور تک پوٹلیاں سر پر رکھے آگئی گاؤں کی طرف جاتے دیکھتا رہا۔ سپاہی عشق کے دیوتا کیو پڈ کے تیرے گھائل ہو چکا ہے اور ایک ایک پل لڑکی کے تصور میں گزار رہا ہے۔ صبر نہیں ہوتا تو سپاہی جو اس وقت تک سپاہی نہیں بنا ہے دوسرے ہی دن آگئی گاؤں پہنچتا ہے۔ لڑکی پوچھتی ہے کہ کیسے آنا ہوا؟ سپاہی اس سوال کا وہی جواب دیتا ہے جو ایسے مواقع پر عموماً دیا جاتا ہے۔ ”مجھے یہاں ایک کام تھا۔“ لڑکی اپنے محبوب کی خاطر تواضع میں کسر نہیں چھوڑتی۔ بوڑھا سپاہی اپنی محبت کے قصے کو ٹکڑوں ٹکڑوں میں سناتا رہا ہے۔ بیچ بیچ میں وہ کچھ جذبات انگیز لوک گیت بھی گاتا جاتا ہے۔ جن کی وجہ سے کہانی کی فضا اور بھی زیادہ پرتاثر ہو گئی ہے۔ ایسے ہی ایک گیت کا بندناظرہ کر رہی:

”اوچا ندنی رات میں مست ہواؤں پر سوار ہو کر اپنے دیس کو جانے والی کو نبھ۔  
تیرا زخمی دوست ایک خاردار جھاڑی میں پڑا دم توڑ رہا ہے۔

”اس کا جسم خون سے آلودہ ہے اور اسے جنگل کی چینٹیاں چمٹ رہی ہیں۔  
ادخو بصورت کو نبھ قافلے کو چھوڑ کر ادھر آ جا۔ کیونکہ صرف تو ہی اس کے زخموں کو  
مندمل کر سکتی ہے۔“

گیت گاتے گاتے بوڑھا سپاہی بے اختیار رو روئے لگتا ہے۔ افسانہ نگار نے اس ماحول کی منظر کشی کہانی کے ذیلی کردار ملک کے حوالے سے یوں کی ہے:

”خاموش اور سنسان وادی، ہوا سا کن اور بوڑھے کی دردناک آواز اس میں کئی  
غم انگیز آواز نے کروٹیں لیتے نیلے آسمان کی طرف رقص کرتے جا رہے تھے۔  
میری آنکھوں میں آنسوں بھر آئے جو پلکوں پر ہی خشک ہو گئے۔ آنسو پوچھنے  
میں جولدت ہے اس کا حساس صرف رونے والوں ہی کو ہو سکتا ہے۔ جنہوں  
نے سردیوں کی طویل راتوں میں روتے روتے بکے بھگودے مگر پلکوں تک  
رو مال نہ لے گئے۔“

بوڑھا کہانی سناتا جاتا ہے اور بیچ بیچ میں کوئی دیہاتی گیت بھی اپنے جذبات کا ظہر کرنے کے لیے گاتا جاتا ہے۔ بوڑھا بتاتا ہے کہ وہ ہر دوسرے تیسرے دن آگئی جاتا رہا۔ ایک بار اس نے پوری دوپہر اس لڑکی کے یہاں گزار دی جس سے وہ عشق کر رہا تھا۔ یہ وہ موقع تھا جب

لڑکی کا باپ باہر گھاس کاٹنے گیا تھا۔ ماں بیمار پڑی تھی اور چھوٹا بھائی اپنے بھولیوں کے ساتھ گلی ڈنڈا کھیل رہا تھا۔ لڑکی نے چھتر کی جھونپڑی میں اس کے لیے چار پائی ڈال دی تھی۔ پانی اور حقہ لا رکھا تھا۔ یہ سب انتہا م کر کے لڑکی اندر چلی گئی تھی۔ لیکن کچھ ہی لمحوں بعد اسے پھر لڑکی کے آنے کی سرسراہٹ سنائی دی۔ گھوم کر دیکھا تو اس کے ہاتھ میں دودھ کا پیالہ تھا وہ حیرت سے لڑکی کو دیکھنے لگا لیکن لڑکی اس کی نظروں کی تاب نہ لا کر اتنا شیشا گئی کہ ہاتھ سے دودھ کا پیالہ چھوٹ گیا اور سارا دودھ سپاہی کے کپڑوں پر آگرا۔ یہ واقعہ بھی اس وقت کے جذباتی لمحوں کی صحیح عکاسی ہے۔ ابھی اس نوجوان اور مذکورہ لڑکی کے درمیان محبت پرورش پا ہی رہی ہے کہ اچانک پہلی جنگ عظیم کے بے فوج میں بھرتی کرنے والے کارکن گاؤں میں آ جاتے ہیں۔ جوان بھرتی ہو کر کوباٹ چھاؤنی بھیج دیا جاتا ہے۔ اپنا دروازہ گنیز قصہ یہاں تک سنانے کے بعد وہ پھر ایک لوک گیت گانے لگتا ہے۔

”جب چڑیا دانہ دینا چھنے گھونسلے سے نکلتی ہے تو اس کے ہمراہ اس کا محبوب ضرور ہوتا ہے۔“

دو شیرازمیں کنوئیں پر پانی لینے ہمیشہ اکٹھی جایا کرتی ہیں  
چاند کے ساتھ ایک تار اتم نے اکثر دیکھا ہوگا۔

حیران آنکھوں والی میری پیاری حور تو پھولوں میں سوئی ہوئی کون سے خواب  
دیکھ رہی ہے۔

میں لڑائی پر جا رہا ہوں شاید ہی واپس آؤں۔“

یہاں پہنچ کر بوڑھا سپاہی جنگ کے سلسلے میں اپنے تجربے اور تاثرات بیان کرنے لگتا ہے۔ کہانی کے یہ اتار چڑھاؤ پوری طرح فطری اور حقیقی ہیں۔ بوڑھا محبت کے موضوع پر مصنوعی طور پر نہیں بندھا ہے۔ وہ بیچ بیچ میں عین فطرت انسانی کے مطابق دوسرے موضوعات پر بھی اظہار خیال کرتا جاتا ہے وہ لڑکی کے موضوع سے گریز کرتا ہوا کہتا ہے۔

”ہاں تو ملک جی ان دنوں بڑی لام شروع ہونے والی تھی۔ میں تین سال فرانس اور مصر میں رہا۔ بڑی بڑی مصیبتیں جھیلیں۔ بم پھٹتے تھے اور توپوں کے گولے ہمارے مورچوں کے پاس آ کر گرتے تھے۔ بندوقوں کی گولیاں ہمارے سر کے بالوں کو چھوتی نکل جاتی تھیں۔ کئی بار سنگینوں کی نوکوں نے ہمارے سینوں کو چھوا۔ گولیاں ہماری کھال اڑاتی مٹی میں دھنس گئیں۔“

گردوغبار، دھواں اور آگ ہر طرف چنچیں، فریادیں۔ ہم کچھڑ اور پانی سے بھرے مورچوں میں دودھ، چار چار راتیں بیٹھے رہے۔“

جن دنوں یہ پہلی جنگ عظیم اپنے نقطہ عروج پر تھی اس کا حال بیان کرتے ہوئے بوڑھا سپاہی بتاتا ہے:

”اس دن بے خبری میں میں اپنے مورچے کے کنارے بیٹھا اپنی چراگاہوں کے خواب دیکھ رہا تھا کہ جرمن کمپ کی طرف سے گولیوں کی بوچھاڑ شروع ہو گئی۔ میرے کئی ساتھی مر گئے۔ میرا بایاں بازو بری طرح زخمی ہوا، درد کی شدت سے میں بیہوش ہو گیا۔ ہم زخموں کو ولایت بھیج دیا گیا۔ ایک سال برٹین نامی شہر میں رہنا پڑا۔ بڑا خوبصورت شہر تھا ملک جی۔ آخر میرا بازو کاٹ دیا گیا۔ اور مجھے پینشن دے دی۔“

کہانی کا یہ موڑ ایک نئی ٹریجڈی کا پیش خیمہ بنتا ہے۔ مورچے پر جو لوگ ہلاک یا زخمی ہوئے تھے ان کے سلسلے میں گاؤں تک یہ خبر منتشر ہو گئی کہ کہانی کا ہیرو بوڑھا سپاہی جرمن فوج کے حملے میں مارا گیا۔ ادھر سپاہی کی محبوبہ آنگی گاؤں کی ایک معصوم لڑکی اپنے محبوب کا انتظار کرتے کرتے تھک گئی نہ جنگ ختم ہونے کو آ رہی تھی اور نہ اس کا محبوب سپاہی لوٹ کر وطن واپس آ رہا تھا۔ سپاہی کے جرمن حملے میں مارے جانے کی خبر سے لڑکی کے سارے خواب خشک پتوں کی طرح بکھر کر رہ گئے۔ اس کی شادی کسی دیگر شخص کے ساتھ کر دی گئی۔ ادھر بایاں ہاتھ بھینٹ دے کر جب بوڑھا سپاہی پنشن پر گاؤں واپس آتا ہے تو لوگ اسے پہچانتے تک نہیں ہیں۔ نام بتانے پر گاؤں والے کہتے ہیں کہ ہم تو ایک سال پہلے تمہارا ماتم کر چکے ہیں۔ خبر آئی تھی کہ تم زخمی ہو کر ختم ہو چکے ہو اور تمہاری لاش ولایت بھیج دی گئی ہے۔ سپاہی اپنے ماں باپ کے بارے میں پوچھتا ہے تو اسے بتایا جاتا ہے کہ وہ گزشتہ سال پیسے کی دبا میں مر گئے۔ سپاہی اداس اور بو جھل من سے گھر آتا ہے۔ گھر ویران ہو چکا ہے۔ دیواروں پر گھاس اگ آئی ہے۔ جوزمین تھی ان پر عزیزوں رشتہ داروں نے قبضہ کر لیا ہے۔ کہانی خاندانی وراثتوں اور جائیدادوں کی اس چھینا جھپٹی کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے جو صحیح وارث کی غیر موجودگی میں کنبے کے لوگ شروع کر دیتے ہیں۔ گھر کی ویرانی اور جائیداد پر غاصبانہ قبضے کے صدمے کو جھیلتا ہوا جب یہ سپاہی اپنی محبوبہ سے ملنے آنگی گاؤں جاتا ہے تو اسے ایک اور صدمے سے گزرنا پڑتا ہے۔ اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی محبوبہ کی شادی کسی اور

شخص سے ہو چکی ہے۔ افسانے میں ان درد انگیز لمحوں کی عکاسی یوں کی گئی ہے۔

”وہ میرے سامنے خاموش کھڑی ہو گئی پہلے تو اس کی آنکھیں میرے کئے ہوئے بازو پر جم گئیں۔ پھر میرے چہرے پر وہ اتنی روئی۔ اتنی روئی کہ میں نے کسی انسان کو اس قدر روتے ہوئے آج تک نہیں دیکھا۔ لیکن اس کی آواز نہ نکلی اس کے ہونٹ پھڑکتے رہے۔ تازک نتھنے لرزتے رہے۔ گلابی رخساروں کا رنگ پہلے زردی اور پھر نیلا ہٹ میں بدل گیا اور اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کی دھاریں دیر تک نہ ٹھہریں۔“

روتے روتے ہی لڑکی حیرت سے پوچھتی ہے کہ کیا تم زندہ ہو؟ اور اس سوال کا جواب اثبات میں پا کر اس کے ہونٹ پتھر ہو جاتے ہیں۔ سپاہی اس حالت میں لڑکی سے کہتا ہے کہ تم جاؤ تمہارا شوہر انتظار کر رہا ہوگا۔ دونوں اپنے دلوں پر پتھر رکھ لیتے ہیں لیکن محبت کا جو رشتہ ایک پار بندھ گیا تھا وہ ٹوٹا نہیں ہے۔ دونوں اکثر گاؤں والوں کی نظریں بچا کر ایک دوسرے سے ملتے رہتے ہیں۔ افسانے کے بین السطور سے ہم پر یہ راز منکشف ہوتا ہے کہ

”ہم دونوں اکثر اس جھاڑی کے پاس یا اور کہیں ملتے رہے لیکن ہماری ملاقاتیں دنیا سے زالی تھیں۔ میں اسے لڑائی کے حالات سناتا تھا اور وہ روتی رہتی تھی۔ جی تو میرا بھی چاہتا تھا کہ روئے جاؤں مگر مجھے اس کی تسلی اور اس کا اطمینان منظور تھا۔“

افسانے سے عیاں ہوتا ہے کہ سپاہی اور اس کی محبوبہ کی یہ ملاقاتیں اگلے پندرہ برس تک اسی طرح جاری رہیں۔ لڑکی کا شوہر ایک سال پہلے وفات پا گیا اور دوسرے سال خود یہ لڑکی صرف دو دن بیمار رہ کر چل بسی۔ لڑکی سے گاؤں کے دوکاندار کے یہاں سوئی پہلی ملاقات سے لے کر اب تک جب وہ جنگل میں ایک دوسرے سے مل رہے ہیں۔ گاؤں کا کوئی آدمی نہیں جانتا کہ یہ دو ایسی معصوم روحمیں ہیں جو ایک دوسرے سے ملنا چاہتے ہوئے بھی مل نہیں سکی ہیں۔ اب تک یہ سارا ماجرا صیغہ راز میں ہے۔ سپاہی اپنی اس پہلی محبت کے بعد شادی نہیں کرتا ہے۔ وہ دنیا میں تنہا یا اس لڑکی کے سہارے دن گزار رہا ہے جو اس کی ہو کر بھی اس کی نہیں ہے۔ لیکن محبوبہ کی موت کے بعد محبت کی یہ کہانی صیغہ راز میں نہیں رہی اور طشت از بام ہو گئی۔ بوڑھے سپاہی نے اپنی ساری زمینیں جو اس نے اپنے رشتے داروں کے قبضے سے واگزار کرائی تھیں بیچ کر اس کے سارے پیسے



سے آگئی کی اس شہزادی کے مزار پر ایک مقبرہ تعمیر کرایا جس سے محبت کا یہ قصہ پورے عہد قے میں زبان زد ہو گیا۔ بوڑھے نے اسی پر اکتفا نہ کی بلکہ اپنی محبوبہ مرحومہ کے بچوں کی پرورش کا فرض بھی اپنے ذمہ لے لیا۔ اس فرض کی ادائیگی کے لیے بوڑھا گائے اور بھینس پالتا ہے۔ نہیں چراتا ہے دودھ بیچتا ہے اور دودھ کی آمدنی ان بچوں کی کفالت پر خرچ کرتا ہے جو اس کی محبوبہ چھوڑ گئی ہے۔ کہانی سناتے ہوئے بوڑھا سپاہی ملک سے کہتا ہے:

کہانی کا یہ سب سے اہم اور فیصلہ کن موڑ ہے۔ یہاں بوڑھے سپاہی کے لیے محبت عبادت بن گئی ہے۔ اس محبت نے بوڑھے سپاہی کو انسانی سطح پر ایثار کرنا اور اپنی محبوبہ کے بچوں کے لیے اپنے آپ کو وقف کرنا سکھایا ہے۔ یہ محبت عامیانه نہیں ہے بلکہ اس کے ساتھ انسانی ہمدردی شرافت، ایثار اور اعلیٰ اخلاقی قدریں بھی جڑی ہیں۔ یہ اچھا ہے کہ افسانہ نگار قارئین کو کسی طرح کی تلقین کا کام یا منبر سے وعظ دیتا ہوا محسوس نہیں ہوتا۔ اس کی پیش کردہ کہانی اپنے پس منظر میں خود بتا دیتی ہے کہ محبت کی یہ کہانی کہاں پہنچ کر اعلیٰ و ارفع انسانی اور اخلاقی اقدار سے وابستہ ہو گئی ہے۔

زندگی کو یک حوصلہ دینے اور محبوبہ کے بچوں کی پرورش و پرداخت سے ہونے والی ذہنی آسودگی ایک صداقت کو واضح کرتی ہے اور انسانی قدروں کو بھی ضیاء کرتی ہے، فن، تکنیک اور اظہار بیان میں بھی ندرت ہے، جس سے قارئین پر افسانہ نگار کی گرفت مضبوط ہو جاتی ہے۔

## چرواہا

احمد ندیم قاسمی کے بیشتر افسانوں کی طرح اس افسانے میں بھی محبت کے موضوع پر لکھی ہوئی کہانی کے حوالے سے انسانی سرشت میں چھپی ہوئی شخصی ضرورت اور انسانیت کے اس قوی جذبے کو ابھارا گیا ہے جس سے دنیا میں انسانیت اور اخلاقی قدروں پر آدمی کا اعتقاد اور پختہ ہوتا ہے۔ لیکن اس افسانے کا سب سے اچھوتا اور نرالا پہلو یہ ہے کہ اس (افسانے) کا مرکزی کردار چرواہا اور اس کی محبوبہ کی محبت آخر تک پیرایہ اظہار میں کم آتی ہے۔ یہاں بھی دونوں روایتی انداز میں علی الاعلان طور پر ایک دوسرے کو نہیں چاہتے ہیں۔ دونوں کو معلوم ہے کہ وہ ایک دوسرے پر فریفتہ ہیں، لیکن محبت کا یہ باہمی جذبہ اظہار کے پیرائے میں کم آتا ہے اور جب آتا ہے تو زیادہ تر اس وقت جب افسانے کا ہیرو اور ہیروئن دونوں عمر کے آخری حصہ میں پہنچ چکے ہوتے ہیں۔ خاموش محبتوں پر اردو میں بہت افسانے لکھے گئے لیکن احمد ندیم قاسمی کا یہ افسانہ غالباً پہلا افسانہ ہے جو ایک خاص موڑ پر پہنچ کر اپنی محبتوں کا انکشاف اس وقت کرتا ہے جب متذکرہ کہانی کے کردار جسمانی ضرورتوں سے بلند و بالا ہو کر معاشرتی اور روحانی ضرورتوں کے تحت ایک دوسرے سے وابستگی کی ضرورت محسوس کرنے لگتے ہیں۔ افسانے کا مرکزی کردار ایک چرواہا ہے جو قریب آدمی صدی سے بھیڑ بکریاں چرا کر اپنی گزراوقات کر رہا ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے اپنے اس کردار کی تصویر کشی کرتے ہوئے قارئین کو نچلے طبقہ کے جس آدمی سے متعارف کرایا ہے وہ اپنے طبقے کا ایک ایسا نمائندہ ہے جو کام کو فرض کی طرح ہی نہیں عبادت کی طرح انجام دیتا ہے۔ ذمے داریوں کے احساس نے اسے محنت اور پابندی کے ساتھ کام کرنے کی ضرورت کا احساس دلایا ہے۔ یہ وہ آدمی ہے جو اپنے پیٹے سے متعلق کام کو ایک دن بھی چھوڑنے یا چھٹی لے کر آرام کرنے کا تصور تک نہیں کر سکتا۔ کام کے تئیں لگاؤ یا فرض شناسی کا یہ جذبہ محنت کش طبقے کے لوگوں کا ایک مشترکہ رویہ تو ہے ہی کیونکہ کام سیدھے طور پر پیٹ کی

ضرورتوں سے جڑا ہوا ہوتا ہے، لیکن اس کہانی کا جو کردار چرواہا ہے وہ اس لحاظ سے بھی قدرے انوکھا ہے کہ اس میں کام کی یہ غیر معمولی لگن اپنی بیٹی کا اچھا جہیز اکٹھا کرنے کی خواہش نے پیدا کی ہے۔ یہ خواہش افسانے کے اس مرکزی کردار میں بنا کسی سبب کے پیدا نہیں ہوئی ہے بلکہ یہ مسبقت کے ایک جذبے کی دین ہے۔ چرواہا جب یہ دیکھتا ہے کہ اس کا شناسا گاؤں کا بیگا اپنی بیٹی کو جہیز کے سامان میں اتنا کچھ دے چکا ہے کہ سارا گاؤں دیکھ کر حیرت زدہ رہ گیا تو چرواہا طے کرتا ہے کہ وہ اپنی بیٹی کو شادی میں اتنا جہیز دے گا کہ بیگا بھی حیرت سے دیکھتا رہ جائے۔ اسے معلوم ہے کہ بیگانے اپنی بیٹی کی شادی میں جہیز کا جو سامان دیا اس کے باعث بیگا مقروض ہو گیا۔ لیکن افسانے کا یہ کردار قرض لے کر بیٹی کا جہیز تیار نہیں کرنا چاہتا۔ بلکہ محنت سے اتنا پیسہ جمع کرنا چاہتا ہے کہ جس سے وہ بیگا کے مقابلے میں اپنی بیٹی کو زیادہ سامان دے کر بیگا کے ساتھ ساتھ سارے گاؤں کو حیرت زدہ کر دے۔

کہانی کا یہ مرکزی کردار میراں بخش اور خدا بخش دو بیٹوں اور نوری نام کی ایک بیٹی کا باپ ہے۔ بیوی آخری بیٹے میراں بخش کی پیدائش کے وقت ہی وفات پا جاتی ہے۔ بڑا بیٹا خدا بخش کسی مدرسے میں منتقل ہے، اور وہ بھی اپنی بہن کا جہیز اکٹھا کرنے کے لیے رقم جمع کرنے میں باپ کا ہاتھ بٹا رہا ہے۔ چرواہا اپنی بھیڑ بکریوں کو اولاد کی طرح چاہتا ہے۔ جب وہ شام کو انہیں لے کر گھر واپس آتا ہے تو بھیڑ بکریاں ”میں، میں“ کر کے اس کے پاس اکٹھی ہو جاتی ہیں۔ چرواہا جنگل سے لائے ہوئے بیر اور دوسرے جنگلی میوے اپنی بیٹی نوری کو دیتا ہے۔ نوری بکریوں کا دودھ نکالتی ہے اور اس طرح یہ چھوٹا سا کنبہ کڑی محنت کر کے بے فکری سے زندگی کے دن گزارتا رہتا ہے۔ چرواہا اپنے کام کے لیے اس حد تک وقف ہے کہ وہ اس دن بھی اپنا ریوڑ لے کر جنگل جانا نہیں چھوڑتا جس دن اس کی بیوی وفات پاتی ہے۔ افسانے میں چرواہے کی زبان سے اس صورت حال کی توضیح ان الفاظ میں کی گئی ہے:

”جس روز میری بیوی اگلے جہان کو سدھاری اس روز مجھ سے ناغہ ہوتے

ہوتے رہ گیا۔ میں اپنے دکھ میں بکری والوں کا دکھ بھی دیکھتا رہا کہ گھروں کے

آنکھوں میں بندھی ہوئی یہ بکریاں میا میا کر کیا کیا تھیں نہیں ڈھار ہی ہوں

گی۔ اس لیے جب میں بیوی کو دفنا چکا تو ریوڑ کو جمع کر کے جنگل میں چھوڑ آیا۔

فاتحہ کی چٹائی بعد میں آکر بچھائی۔“

مذکورہ اقتباس سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ چرواہا صرف اپنی پالتو بکریاں ہی نہیں چراتا بلکہ معاوضہ لے کر ان بھی بکری پالنے والوں کی بھیڑ بکریاں بھی چرانے لے جاتا ہے جو اس سے یہ کام لینا پسند کرتے ہیں۔ اقتباس سے یہ بھی مترشح ہو جاتا ہے کہ چرواہے کو اپنی بکریوں سے زیادہ معاوضہ لے کر چرانے والی ان بھیڑ بکریوں کا زیادہ احساس ہے جو اس کے مانعہ کرنے کے باعث گھروں میں کھونٹے سے بندھی میاں رہی ہوں گی۔ یہی احساس اسے بیوی کی موت کے دن بھی ریوڑ کو جنگل لے جانے پر مجبور کرتا ہے۔ افسانے کا یہ پہلو محنت کش طبقے کی مخصوص نفسیات کا ایک بہت ہی اہم پہلو اجاگر کرتا ہے۔ یہ محنت کش طبقے کی فرض شناسی اور کام کے تئیں اس کی ذمہ داری ہی ہے جو چرواہے کو اپنی نجی بھیڑ بکریوں سے زیادہ دوسرے کے پالتو جانوروں کی بھوک کا اسے احساس دلاتی ہے۔ یہ چرواہا محنت کش طبقے کی نفسیات کا صحیح نمائندہ ہے۔ ضروری نہیں کہ اس طبقے کے سو فیصدی لوگ اسی مزاج و کردار کے ہوتے ہوں اور نہ یہ کوئی کلیہ ہے، لیکن محنت سے وابستہ طبقات کی نفسیات کا حاوی پہلو یہی ہے۔ اور اسی مثبت پہلو کو احمد ندیم قاسمی نے اپنے اس افسانے میں ابھارا ہے۔

افسانے کا مرکزی کردار چرواہا صرف اتنا ہی نہیں کہ وہ جفاکش محنتی اور ایک فرض شناس شخص ہے بلکہ یہ بھی ہے کہ وہ ایک دیندار صوم و صلوة کا پابند ایک ایسا مسلمان ہے جو خدا کی رحمتوں پر پختہ یقین رکھتا ہے۔ یہاں بھی احمد ندیم قاسمی کے اس انکشاف پر ایک تجزیاتی نظر ڈالنے کی ضرورت ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ متمول طبقات کے افراد کی بہ نسبت غریب طبقوں کے لوگ زیادہ دیندار اور خدا پرست ہوتے ہیں۔ کیونکہ خدا پرستی بھی ان کی محرومیوں کو غیبی رحمتوں کے یقین کے حوالے کرنے اور اس عمل کے ذریعہ باامید و مطمئن ہو جانے میں مدد دیتی ہے۔ وہ اپنی محرومیوں کا ازالہ غیبی رحمتوں کے ایقان میں ڈھونڈ لیتے ہیں۔ اور زندگی کے سارے دکھ درد ہائے طاق کے حوالے کر کے پرسکون ہو جاتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہو تو افلاس زدہ آدمی کا زندہ رہنا دو بھر ہو جائے۔ احمد ندیم قاسمی کے اس افسانے کا مرکزی کردار بھی ایک ایسا ہی شخص ہے جو کڑی محنت کرتے ہوئے خدا کی طاقت پر پختہ یقین رکھتا ہے۔ افسانے میں چرواہا یوں لب کشا ہوتا ہے:

”میں نے بیٹے خدا بخش کے لیے بھی خدا سے دعائیں مانگی ہیں۔ وہ میری دعا کی برکت سے پہلی سے دوسری اور دوسری سے تیسری جماعت میں جا بیٹھا ہے۔ میں اس کے لیے پنواری بننے کی دعا مانگتا ہوں پر وہ تو دسویں جماعت

پاس کر کے مدرسہ میں منشی لگ گیا ہے۔ چلو ایک ہی بات ہے لوگ پٹواری سے جتنا ڈرتے ہیں، منشی سے اتنا ہی پیار کرتے ہیں۔“

سماج کے پسماندہ اور محنت کش طبقے کی یہی وہ نفسیات ہے جو انہیں محبت سے زیادہ دعا سے منے والے پھل پر یقین دلاتی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی کہانی کا مرکزی کردار چرواہا اپنی اس محبت کی کسک کو بھی نہیں بھول پاتا جو اظہار کے پیرائے میں کم ہی آسکی لیکن درد کا احساس بن کر اب تک اس کے دل میں موجود ہے۔ وہ جب بھی مسجد سے نماز پڑھ کر گھر واپس لوٹتا ہے راستے میں مہراں نام کی اس لڑکی کا گھر بھی پڑتا ہے جسے وہ دل و جان سے چاہتا رہا ہے۔ چرواہا مہراں کے گھر کے سامنے سے گزرتے ہوئے اکثر اسے اس وقت بھی یاد کرتا ہے جب وہ تین بچوں کا باپ بن چکا ہے۔ احمد ندیم قاسمی جانتے ہیں کہ آدمی سماجی جانور چاہے ہونہ ہو لیکن تخیلاتی حیوان یقینی طور پر ہے۔ چرواہا کی محبوبہ جس کا نام مہراں ہے قریب بیس برس پہلے بیاہ کر رویل نام کے قصبے کے قریب ایک گاؤں میں رہ رہی ہے۔ تخیل کی یہ کارفرمائی خواندہ اور ناخواندہ دونوں طرح کے لوگوں میں ہوتی ہے۔ کوئی بھی انسان اس صلاحیت سے محروم نہیں ہوتا۔ چرواہا ان پڑھ ہے، دیہاتی ہے، سیدھا سادا ہے لیکن مہراں کے دروازے کے سامنے سے گزرتے ہوئے وہ اپنے تصور میں اس شبیہ کو ابھرتے دیکھتا ہے جو اس نے مہراں کے روپ میں دیکھی تھی۔ افسانہ نگار نے فنکارانہ انداز سے اس کی اس ذہنی حالت کو اس طرح واضح کیا ہے

”نماز پڑھ کر جب میں مسجد سے گھر واپس آتا ہوں تو ایک ایسے گھروندے کے دروازے کے پاس سے بھی گزرتا ہوں جہاں کوئی بیس بائیس سال پہلے مہراں رہتی تھی۔ وہ بیاہ کر کسی دوسرے علاقے میں چلی گئی ہے۔ پر جب میں یہاں سے گزرتا ہوں تو وہ اب بھی اپنے گھروندے کے دروازے میں کھڑی نظر آ جاتی ہے۔ میں حیران ہوں۔ میں تو ادھیڑ ہو رہا ہوں اور مہراں مجھے جوان ہی نظر آتی ہے۔ اس کا چہرہ اس کی آنکھیں، اس کے آنسو سب کچھ چمک رہا ہوتا ہے۔ اور میں اس چمکا چوندھ میں پنا ہوا اس دروازے کے پاس سے گزر جاتا ہوں۔ یہاں سے گزرتے ہوئے میں نے ایک بار اس سے کہا تھا کہ مہراں میں تیرے بغیر مرجاؤں گا۔ اور اس نے کہا تھا کہ دارے میں بھی تیرے بغیر مرجاؤں گی۔ اب میں جیتا جاگتا آدمی بکریاں چراتا پھرتا ہوں اور وہ جانے کیا

کر رہی ہوگی بیچاری۔ اس کے بیاہ سے دو تین دن پہلے جب وہ میرے انتظار میں دروازے پر کھڑی تھی اور اس کی آنکھیں آنسوؤں سے پلک پلک بھری ہوئی تھیں اس وقت گلی کو خالی پا کر میں نے اس کا ہاتھ پکڑا اور چوم لیا وہ ہاتھ اتنا ٹھنڈا اور سخ تھا کہ مجھے اپنا اور مہراں کا بچپن یاد آ گیا۔“

دارے (چرواہا) اپنی اس محبت کو بار بار یاد کرتا ہے۔ وہ بتاتا ہے۔ ”ہم دونوں چھ چھ سات سات سال کے ہو گئے۔ ہم دوسرے بچوں کے ساتھ کھیل رہے تھے جب موسلا دھار بارش ہونے لگی ساتھ ہی اولے بھی پڑنے لگے، اولے برس آنے والے بادل بہت گرجتے ہیں اور بجلیاں کڑکاتے ہیں پر مہراں ایک ہی نڈر تھی۔ سب بچے ادھر ادھر پناہ لینے بھاگے پر مہراں اولے چھنتی رہی اور دونوں مٹھیاں بھر بھر کے میرے پاس یوں خوش خوش آئی جیسے موتی چن کر لائی ہو۔ میں نے اس کی دونوں کلائیوں پکڑ کر اس کے ہاتھوں کو جھٹکا دیا کہ اولے گرا دے۔ اس نے مٹھیاں کھول دیں اور میں نے اس کے ہاتھ چھوڑے تو وہ سخ ہو رہے تھے۔ تب میں نے اس کے ہاتھوں کو اپنے ہاتھوں میں دبا دبا کر گرم کیا اور کہا کہ میرا بادا کہتا تھا کہ اتنے ٹھنڈے ہاتھ تو مر جانے والے کے ہوتے ہیں۔“

اس واقعہ کو یاد کر کے دارا بتاتا ہے کہ کیسی بری بات اس کے منہ سے نکل گئی تھی۔ پھر وہ دعا کرتا ہے کہ اللہ کرے مہراں اپنے گھر میں صحیح سلامت ہو، پھر دارا کو یاد آتا ہے کہ بیاہ سے دو دن پہلے بھی مہراں کے ہاتھ ویسے ہی ٹھنڈے تھے لیکن وہ انہیں اپنے ہاتھوں میں لے کر گرم نہیں کر سکا تھا۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانے کا یہ ہیرو دارا بار بار اپنی ناکام محبت کو یاد کرتے ہوئے جب مہراں کے برف کی طرح ٹھنڈے ہاتھوں کا تذکرہ کرتا ہے تو وہ بالواسطہ طور پر قاری کو یہ بتا دیتا ہے کہ مہراں یا تو محبت کے ساتھ وابستہ سماجی خوف میں مبتلا ہے یا احساس حیا اتنا شدید ہے کہ اس کا دوران خون معتدل نہیں رہا ہے۔ ایسی دونوں حالتوں میں ہاتھوں کا ٹھنڈا ہو جانا بعید از قیاس نہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ دارے اس طبعی رد عمل سے ذہنی سطح پر واقف نہیں ہے۔ دارے روز نماز ادا کر کے مسجد سے گھر لوٹتا ہے تو روز ہی اس مہراں کو یاد کرتا ہے جس سے کبھی اس نے محبت کی تھی اور جواب اس سے الگ ہو کر بہت دور جا چکی ہے۔ لیکن دارے کے تصور میں وہ اب بھی اتنی ہی جوان ہے جتنی شادی سے پہلے تھی۔

چرواہا کڑی محنت کرتے ہوئے اپنی بیٹی نوری کو جہیز میں دینے کے لیے پچاس ہزار کے قریب روپیہ جمع کر لیتا ہے (اگرچہ یہ سوال اپنی جگہ قائم ہے کہ بے وسیلہ محنت کش طبقے کیا اپنے کسی ایسے منصوبے کے لیے یہ سب کرنے کے اہل ہیں؟) جہیز کے لیے اتنی وافر رقم جمع کر کے دارے کہتا ہے:

”جب میرے پاس اتنا روپیہ جمع ہو گیا جو بیگے نے خواب میں بھی نہیں دیکھا ہوگا تو میں نے اپنے دل میں طے کیا کہ اب نوری بیٹی کو رخصت کرنے کا وقت آ گیا ہے سو چپکے سے تیاری کر لینی چاہیے میں نے خدا بخش بیٹے کو بھی نہ بتایا کہ وہ مجھے گھر میں بٹھا کر خود جہیز کا سامان خریدنے چلا جائے گا اور بخشیں کرنا پھرے گا۔ میرا ارادہ آدھالا کھ روپیہ اٹھانے کا تھا سو ایک روز میں نے کوئی پینتیس ہزار روپیہ اپنی ٹیگ میں اڑس لیے۔ پندرہ ہزار بارات کی دعوت کے لیے رہنے دیے۔ مسجد میں صبح کی نماز پڑھنے کے بعد میں نے اپنے پڑوسی خان محمد کی منت کی کہ وہ دو تین دن تک میرے ریوڑ کی دیکھ بھال کرے اور میرے جانے کے بعد ہی خدا بخش وغیرہ کو بتائے کہ میں ایک ضروری کام سے کہیں گیا ہوں۔ خان محمد میرا پرانا دوست ہے مان گیا۔ میں بسم اللہ پڑھ کر گاؤں سے نکلا۔ میں زندگی میں پہلی بار اپنے گاؤں سے باہر جا رہا تھا مجھے تو عمر بھر ہر روز گھر سے جنگل اور جنگل سے گھر کا سفر درپیش رہا۔ جنگل سے واپسی پر ہر روز کی طرح مجھے مہراں اپنے دروازے پر کھڑی نظر آئی مگر وہی مشکل کہ وہ جوان کی جوان اور میں ادھیڑ عمر کا بوڑھا۔“

افسانے کے اس حصے میں دارے کی وہی تصوراتی کیفیت بیان ہوئی ہے جس میں وہ اپنی محبوبہ مہراں کو جوان ہی دیکھتا ہے۔ شاید اس کا ایک سبب یہ بھی ہو کہ دارے نے جوانی کے بعد مہراں کو عمر سے اترتے ہوئے دیکھا ہی نہیں ہے۔ وہ لگاتار اپنی آنکھوں میں مہراں کی وہی تصویر بسائے ہوئے ہے جب وہ جوان تھی۔

ادھیڑ چرواہا دارے پینتیس ہزار کی رقم ساتھ لیے گاؤں سے کئی کوس دود ”رویل“ نام کے قصبے کی طرف چلتا ہے۔ جس کے بارے میں اس نے سن رکھا ہے کہ وہاں سونے چاندی کے زیور اور ریشم کے بڑھیا کپڑے بکتے ہیں۔ اس نے سن رکھا تھا کہ رویل کے سوداگر اپنے گھوڑوں اور



نچروں پر لا کر خریدا گیا سامان گاہک کے گھر بھیج دیتے ہیں۔ جب دارے چرواہا رویل قصبے کی طرف جا رہا ہے تو دو پہر ہو چکی ہے۔ یہاں افسانہ غضب کا ڈرامائی موڑ لیتا ہے۔ ابھی دارا سامان خریدنے کے لیے رویل پہنچ بھی نہیں ہے اور راستے کے ایک چھوٹے سے گاؤں سے گزر رہا ہے تبھی اس کے سامنے ادھیڑ عمر کی عورت آکھڑی ہوتی ہے۔ افسانے کے الفاظ میں:

”ایک عورت میرے سامنے آ کر رک گئی اور مجھے پاگلوں کی طرح گھورنے لگی۔ اس کے ہاتھ اور ہونٹ کاٹنے لگے۔ وہ بولی یہ کہیں تم تو نہیں ہو دارے؟“

دارے اسے اس کی آواز سے پہچان جاتا ہے۔ وہ مہراں ہے اس کے چہرے پر مٹی اڑ رہی ہے اور ہاتھوں میں شام جیسی دھندلا ہٹ ہے۔ دارے حیرت زدہ ہو کر اس سے پوچھتا ہے کہ کیا تم مہراں ہو؟ افسانہ بتاتا ہے کہ جب دارے کی ملاقات مہراں سے ہو رہی ہے تو گلی سنسان ہے۔ دارا مہراں کا ہاتھ تھمتا ہے تو اسے لگتا ہے کہ وہ ہاتھ اب بھی اتنا ہی ٹھنڈا ہے جتنا کبھی اس نے محسوس کیا تھا۔ اسے لگتا ہے کہ مہراں نے ابھی ابھی مٹی میں سے اگلے گرائے ہیں۔ مہراں دارے کے سامنے روئے لگتی ہے۔ یہاں سرد ہاتھوں کا اشارہ کسی نفسیاتی رد عمل کے اظہار کے لیے نہیں بلکہ مہراں کی موجودہ گھریلو اور معاشی زندگی کی ابتری کے باعث ہے۔ مہراں دارے چرواہے کو اپنے ساتھ گھر لے آتی ہے اور اسے پلنگ پر بٹھا کر خود دارے کے سامنے بیٹھ جاتی ہے۔ مہراں زار و قطار رو رہی ہے۔ وہ دارے کو بتاتی ہے کہ اس کا شوہر کافی پہلے اللہ کو پیارا ہو چکا ہے۔ وہ چرس پینے اور افیم کھانے کا عادی تھا جس کی وجہ سے وہ وقت سے پہلے ہی موت کا شکار ہو گیا۔ اب مہراں گاؤں کے کھاتے پیتے گھروں میں محنت مزدوری کر کے اپنا اور اپنی اس اکلوتی بیٹی کا پیٹ پال رہی ہے جسے اس کا شوہر یتیم اور بے سہارا بنا کر چھوڑ گیا ہے۔ مہراں اپنی بیٹی مریاں کو آواز دے کر پاس بلاتی ہے اور دارے سے کہتی ہے کہ اس کے سر پر ہاتھ رکھ دے دارے۔

”میں نے مریاں کی طرف دیکھا تو وہ یکا یک دروازے میں کھڑی مہراں بن گئی ہو بہو مہراں۔ پھر میں نے اپنا سر جھٹکا۔ مریاں کے سر پر شفقت سے ہاتھ رکھا۔ تب اس کی ماں مہراں بولی جا بیٹی اندر جا کر بیٹھ۔ مجھے دارے سے ایک ضروری بات کرنی ہے۔“

مذکورہ اقتباس میں دارے کا تخیل مریاں کو دیکھ کر دارے کو پھر اس زمانے میں لوٹا دیتا ہے

جب اس نے مریاں کی جگہ مہراں کو اسی طرح دروازے کی دہلیز پر کھڑا دیکھا تھا۔ اس وقت مریاں بھی اسی طرح جوان تھی جیسے اب مہراں۔ لڑکی اندر چلی جاتی ہے تو مہراں دارے سے کہتی ہے کہ میں نے ایک بار تجھ سے کہا تھا کہ میں تیرے بغیر مر جاؤں گی پر میں ایسی بے حیا نکلی کہ اب تک زندہ ہوں، جواب میں دارے بھی ٹھیک یہی بات دہراتا ہے اور کہتا ہے:

”بعض انسان یوں زندہ رہتے ہیں جیسے عمر قید کی سزا کاٹ رہے ہوں۔ ہم دونوں بھی عمر قید کی سزا کاٹ رہے ہیں۔“

مہراں دارے سے کہتی ہے کہ وہ تو ادھیڑ عمر کا ہونے کے باوجود اچھا خاصا جوان جیسا بنا ہوا ہے۔ مونچھوں ہی کے کچھ بال سفید ہوئے جبکہ وہ ہڈیوں کا ڈھانچہ بن کر رہ گئی ہے۔ وہ دارے کو بتاتی ہے کہ اس کی آدھی صحت اس کے نشے باز شوہر نے برباد کر دی اور آدھی اس تشویش نے کہ بیٹی کو خالی ہاتھ سسرال کیسے بھیجے؟ بیٹی شکل صورت کی اچھی ہے لیکن زیور اور کپڑے کے بغیر تو سسرال والے بھی یہی کہیں گے کہ لڑکی بھکارن کے گھر سے اٹھ لائے۔ مہراں دارا کو بتاتی ہے کہ گر بیٹی کی شادی نہ ہوئی تو وہ مجھ سے بھی زیادہ بوڑھی ہو جائے گی۔ یہ سب کہتے ہوئے مہراں زار و قطار روتی رہتی ہے۔ دارا خاموش بیٹھا ہے۔ وہ کوئی رد عمل ظاہر نہیں کر رہا ہے۔ ابھی وہ دارے سے پوچھتی ہے کہ کہیں تم میرے رونے سے تو نہیں گھبرا رہے ہو؟ پر میں تو ابھی اتنا نہیں روئی جتنا تمہارے سامنے رونا چاہیے تھا۔ پھر وہ اپنی بیٹی مریاں کو آواز دے کر مہمان کی خاطر تواضع کرنے کے لیے کہتی ہے اور محسوس کرتی ہے کہ وہ دارے کے سامنے اپنا جھینکا تو لے بیٹھی مہمان کی خیر خبر نہیں لی۔ جب تک مریاں ماں کی بات سن کر واپس گئی دارا وہ فیصلہ کر چکا تھا جس نے اس افسانے کو نقطہ عروج پر پہنچایا۔ دارے نے ادا اس بیٹھی مہراں سے کہا۔

”دیکھو مریاں تمہاری بیٹی ہے تو میری بھی بیٹی ہے۔ نوری میری بیٹی ہے تو وہ تمہاری بھی بیٹی ہے۔ اور مریاں دو چار سال بڑی ہے نوری سے۔ اس لیے مجھ پر پہلا حق مریاں جینی کا ہوا۔ کیوں مریاں؟ مہراں یہ سن کر پھر رونے لگتی ہے۔ دارے نوٹوں کی تھیلی مہراں کی طرف بڑھا کر کہتا ہے کہ یہ پینتیس ہزار روپے ہیں۔ ان میں سے پچیس ہزار میری بیٹی مریاں کے جہیز کے لیے اور دس ہزار برات کی دعوت کے لیے۔ مہراں یہ سن کر ششدر رہ جاتی ہے۔ اور حیرت سے پوچھتی ہے کہ تم یہ کیا کر رہے ہو دارے؟ دارے جواب میں جذباتی انداز میں

کہتا ہے:

”تو کیا تمہاری بیٹی میری بیٹی نہیں ہے۔۔۔ دیکھو مہراں میں تو سودا نقد کر رہا ہوں۔“

دارے یہ کہہ کر مہراں کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر کھینچتا ہے تو وہ اب بھی سرو ہے۔ مہراں پوچھتی ہے کہ نقد سودے سے اس کی کیا مراد ہے؟ تو دارے جواب میں کہتا ہے کہ مریاں کا باپ نہیں ہے تو اس کے باپ کے روپ میں دارے سامنے موجود ہے۔ اور نوری کی ماں نہیں ہے تو وہ تمہاری شکل میں اسے مل گئی۔ یہ کہہ کر دارے مہراں کو بازوؤں میں بھر لیتا ہے۔

افسانے کا یہ اختتام احمد ندیم قاسمی کی حقیقت نگاری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ دارے پینتیس ہزار روپے مہراں کو ترس کھا کر یا رحم کے جذبے سے نہیں دیتا۔ وہ یہ ایثار صرف ہمدردی کے بنا پر بھی نہیں کرتا۔ بلکہ زیادہ تر اس ضرورت کی بھرپائی کے لیے کرتا ہے جو مریاں کو شوہر کی وفات اور دارے کو بیوی کی موت کے بعد محسوس ہو رہی ہے۔ شدید انسانی جذبے کی تصویر کشی کرتے ہوئے بھی احمد ندیم قاسمی ان انسانی ضرورتوں کو نظر انداز نہیں کرتے جو ایسے موقعوں پر بڑے اور اخلاقی فیصلے کر دانے کے لیے بعض لوگوں کو راغب کرتی ہیں۔ یہاں دارے میں انسانی جذبہ تو ہے ہی ساتھ ہی وہ ضرورت بھی ہے جو دارے اور مہراں دونوں میں مشترک ہے۔ یہ کہانی کا سچا اور حقیقی پہلو ہے اور اسی پر یہ کہانی استوار ہوتی ہے۔

مختصر یہ کہ مذکورہ افسانہ میں افسانہ نگار نے شخصی ضرورت اور تقاضے کو جس خوبصورتی اور سلیقے سے پیش کیا ہے اس سے افسانہ کا رنگ پوری طرح نکھر کر سامنے آتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے افسانہ کو حسن سے برتا ہے وہ انہی کا خاص حصہ ہو سکتا ہے۔ لفظوں سے کہانی کو اس طرح بننا کہ وہ سچائی اور صداقت کی کسوٹی پر پرکھی جانے لگے تو افسانہ نگار کو کمال فن کا درجہ حاصل ہو جاتا ہے۔ اس کہانی کی میں سب سے اہم خصوصیت یہ کہ ہم جس کلچر سے تعلق رکھتے ہیں اس میں یہ افسانہ ہمیں کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے اور ”ضرورت“ کو ایک نئے زاویہ سے پیش بھی کرتا ہے۔

## افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی: انفرادیت اور تعین قدر

افسانہ نگار کی حیثیت سے احمد ندیم قاسمی فنی زندگی پریم چند کی فنی روایات کو آگے فروغ دینے والوں اور ترقی پسند ادب سے وابستہ افسانہ نگاروں میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ وہ اردو کے ان افسانہ نگاروں میں اولیت کا درجہ رکھتے ہیں جنہوں نے نہ صرف پریم چند کی افسانوی روایات کو تقویت بخشی بلکہ بیانہ میں زیادہ بہتر تجربے کیے۔ احمد ندیم قاسمی کا افسانہ عام طور پر دیہی زندگی اور دیہی زندگی میں بھی ان طبقوں پر محیط ہے جو مفلوک الحال اور ہزاروں سال سے استحصال کا شکار ہوتے آرہے ہیں۔ یہ افسوس ناک حقیقت ہے کہ اتنی فیصد دیہات میں رہنے والی آبادی کے جن مسائل کو لے کر پریم چند نے اپنا افسانوی نظام قائم کیا تھا اور جس کی صانع روایات احمد ندیم قاسمی تک پہنچی تھیں وہ قاسمی صاحب کے بعد کی نسل تک آتے آتے جس فیصد تک سمٹ کر رہ گئیں۔ احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کی یہ انفرادیت ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں میں دیہی زندگی کے مسائل کو سب سے زیادہ اٹھایا ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے شعوری طور پر اپنے افسانوں میں دیہی سماج کے مسائل کو بھرا ہے۔ اس کا ثبوت خود ان کا ایک مضمون ”حرف اول“ ہے، جس میں اس حوالے سے انہوں نے اپنے تاسف کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے:

”دیہی زندگی سے ہمارے ادب کا رشتہ ایک بار پھر کمزور پڑنے لگا ہے۔ فنی پریم چند نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں دیہی زندگی کو ادب کے ساتھ شدت اور دیانت داری سے وابستہ کیا تھا۔ اس نے بعد میں ایک تحریک کی صورت اختیار کر لی اور دیہی زندگی ہمارے شعروادب میں جھلکنے لگی مگر ابھی چند برس پہلے سے یہ رجحان پھر سے کمزور پڑنے لگا ہے اور خاص طور پر تجریدی اور علامتی افسانوں نے اس رجحان کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ یہ سارا ادب بیشتر

فیشن ہسپتال ہے اور شہری زندگی، شہری مظاہر اور شہری روزمرہ سے باہر نہیں نکلتا۔ اکادک حقیقت میں دیہی زندگی کے نقوش اب بھی مل جاتے ہیں، مگر میرا تاثر تو یہ ہے کہ دیہات کے معاشرے پر لکھتے ہوئے ہمارے اہل ادب کو کچھ شرم سی محسوس ہونے لگی ہے کہ وہ کہیں قدامت پسند نہ گردانے جائیں۔“ ۱۔

مذکورہ اقتباس پوری طرح یہ غمازی کرتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی کو دیہی زندگی سے ادب کے رشتہ کمزور پڑنے کا بہت ملال ہے۔ درحقیقت قاسمی صاحب کے بعد دیہی زندگی میں جو تبدیلی آئی اور جو نئے مسائل پیدا ہوئے ان پر بعد کے افسانہ نگاروں نے کوئی توجہ نہیں دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ افسانہ ہندوستان کی زمینی حقیقت سے کٹنے لگا۔ لیکن قاسمی صاحب کے افسانوں کی معنویت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ان میں پنجاب کے دیہات، وہاں کی محنت کش مخلوق، دبے کچلے کسانوں اور غیر تعلیم یافتہ مذہبی فرقوں کی حقیقی جھلکیاں دیکھنے کو ہوتی ہیں یہ خوبی بعد کے افسانہ نگاروں کے یہاں نہیں ملتی۔ غرض کہ پریم چند کے بعد احمد ندیم قاسمی ہی اردو کے ایسے بڑے افسانہ نگار ہیں جن کا نام دیہاتی زندگی کے حقیقت نگاروں میں سب سے اہم ہے۔ وہ ایک ایسے فنکار ہیں جو کسی نظریے یا فارمولے کے تحت افسانہ نہیں لکھتے بلکہ اپنے اطراف نامساعد حالات اور پیچیدگیوں کو پیرائے اظہار میں لانے کے لیے افسانے کا تانا بانا بنتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا محور انسان اور صرف انسان ہے۔ وہ نہ صرف اپنے افسانوں میں بلکہ اپنے اشعار میں بھی انسان کی عظمت کے نغمے ہی گاتے ہیں۔ ان کا سارا اکٹھا منٹ صرف انسان اور اس کے فلاحی پہلوؤں سے ہی ہے۔

احمد ندیم قاسمی ایک اور معنی میں اپنے ہم عصروں میں امتیاز کا درجہ رکھتے ہیں اور وہ یہ کہ جب ترقی پسند مارکسی یا اشتراکی نظریہ کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنا کر پروپیگنڈائی ادب کی تخلیق کر رہے تھے۔ انھوں نے اس وقت بھی اس اشتہاری ادب کی تخلیق سے گریز کیا اور ترقی پسند تحریک کے وہ رجحانات اپنائے جو معاشرے میں قابل قبول تھے اور دینی اور اخلاقی قدروں کا احترام سکھاتے تھے۔ عداوہ ازیں، مقصدیت کے پہلو پر زور دیتے ہوئے بھی افسانے کے فن کو مجروح نہیں ہونے دیا۔

احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں کے ذریعہ دیہی سماج کے سنگین حقائق سے بھی قارئین کو روشناس کرایا اور سماجی مسائل اور معائب کا فنکارانہ ڈھنگ سے اظہار بھی کیا۔ دوسری جانب

یہ بھی حقیقت ہے کہ احمد ندیم قاسمی کے افسانے صرف دیہی موضوعات پر ہی مبنی نہیں ہیں بلکہ شہری موضوعات پر بھی ان کے کئی افسانے موجود ہیں۔ انہوں نے پنجاب کے دیہاتوں کو موضوع تو بنایا ہی، شہری زندگی کے مسائل کو بھی اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ ان کی کہانیوں میں شہر کی غربت و بے روزگاری، مزدور، بھکاری، کلرک، افسر وغیرہ کے مسائل بھور خاص شامل ہیں۔

درحقیقت کثیرالابعاد تخلیقی شخصیات میں احمد ندیم قاسمی کی حیثیت آج بھی محور و مرکز کی ہے کیونکہ ان کا تخلیقی ذہن زندگی اور اس کی حقیقتوں سے ہم آہنگ ہو کر ادب کے تاریک خانہ میں روشن ہوتا ہے۔ ان کے صداقت آفریں ذہن کا تخلیقی اظہار بیشتر افسانوں میں ملتا ہے۔ انہوں نے عصری آگہی کے شعاع آفریں احساس اور زیریں کیفیات کو اپنے افسانوں میں بڑی کامیابی سے برتا ہے۔

فی زمانہ افسانوں میں کئی Trend پائے جاتے ہیں۔ بلکہ ادھر تجریدی اور علامتی اظہار کے ڈرامے بھی لکھے گئے ہیں۔ ایسی حالت میں کہانی پن کو برقرار رکھنا غیر معمولی بات ہے، لیکن احمد ندیم قاسمی نے زندگی بھر یہی سچ و خم، معاشی خستہ حالی اور رومانی حسیت پر خصوصی توجہ دی۔ ان کے افسانوں میں خارجی عنصروں پر داخلی عناصر کی ترجیح کا احساس ہوتا ہے اور داخلی کیفیات کا عالم یہ ہے کہ خارجی زندگی پر اس کے گہرے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ یہ اس لیے ممکن ہو سکا کہ افسانہ نگار یہ محسوس کر چکا ہے کہ داخلی کیفیتوں کے اظہار سے ہی خارجی زندگی کے مسائل حل کیے جاسکتے ہیں یا حل کے راستے کم از کم طے تو ضرور کیے جاسکتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کے یہاں جو فنی چابکدستی اور ذہنی رچاؤ ملتا ہے وہ دراصل مستند، معتبر، ممتاز اور عظیم تخلیق کاروں کے حصے کی چیز ہے اور ان معنوں میں احمد ندیم قاسمی منفرد ہے کیونکہ برصغیر میں ان کے قارئین آج تک اسی انہماک اور دلچسپی سے افسانے پڑھتے ہیں جس اسپرٹ سے وہ پہلے پڑھا کرتے تھے۔ گویا قارئین کی تعداد میں کمی کے بجائے اضافہ ہی ہوا۔ کرداروں کے بہتر خدو خال، زبان و بیان کی ترشی، موضوع کی معنویت اور کٹ منٹ پر قاسمی صاحب نے ہمیشہ ہی اپنا وقت سب سے زیادہ صرف کیا۔ ان کے افسانوں میں واقعات کے جو نقوش پائے جاتے ہیں اس سے کرداروں کے خدو خال زیادہ نمایاں ہو گئے ہیں۔ کیونکہ فن کار کا مشاہدہ اور تجربہ جن کرداروں کے تعلق سے زیادہ گہرا ہوتا ہے وہ اپنے فنی اظہار کے لیے انھیں کا انتخاب کرتا ہے۔

چونکہ احمد ندیم قاسمی کا تعلق پنجاب کے دیہات اور وہاں کے متوسط اور نیچے طبقے کے کرداروں سے زیادہ رہا۔ اسی واقفیت کی بنا پر انھوں نے بیشتر کردار اسی طبقے سے منتخب کیے۔ زندگی کے تلخ حقائق کا سراغ لگا کر سماج کے ستائے ہوئے نا آسودہ طبقے کی زبوں حالی اور مسائل و معائب کا فن کارانہ اظہار بھی احمد ندیم قاسمی کی خصوصیت اس لیے قرار پایا کیونکہ انھوں نے ان کرداروں کی اندرونی تہوں میں جھانک کر ان سچی نیوں کو اجاگر کیا جن پر ان کے ہم عصر دیگر افسانہ نگاروں کی نظر ذرا کم ہی پڑی تھی۔ احمد ندیم قاسمی نے سماج کی ابتر حالت اور معاشرتی زواں پر نا آسودگی ظاہر کرتے ہوئے اپنے تاثرات کو فن کی شکل میں ڈھال کر قارئین کے سامنے پیش کیا۔

احمد ندیم قاسمی کے فن کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں رجائیت کا پہلو بہت نمایاں ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ادب میں ایسے فن کاروں کی کوئی جگہ نہیں جو قنوطی ہوں۔ عداوہ ازیں، ان کے یہاں زندگی کے تئیں منفی رویہ بھی قابل قبول نہیں ہے۔ وہ انسانی زندگی میں مثبت قدروں کی وکالت کرتے ہیں۔

ایک فنکار کی حیثیت سے احمد ندیم قاسمی کے فنی اظہار میں ایک خصوصیت ان کا حسن کارانہ رویہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا فن جمالیات کی بلند ترین سطحوں کو چھوتا دکھائی دیتا ہے۔ حسن کے تئیں ان کا لگاؤ ان کے بہت سے افسانوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ (جن کا ذکر پچھلے اوراق میں تفصیل سے کیا گیا ہے)

مناظر فطرت سے بھی احمد ندیم قاسمی کا لگاؤ بہت شدت سے دیکھنے کو ملتا ہے ان کا یہ رویہ بھی احساسِ جمال ہی کا ایک پہلو گردانا جائے گا۔ وہ زندگی کو ہر طرح سے حسین دیکھنا چاہتے ہیں اور یہی ان کی شخصیت کا خاصہ ہے۔

ان کی شخصیت کی تشکیل میں جو دیگر عناصر اور محرکات کارفرما رہے ان میں ان کی اصلاح پسند شخصیت، درد مند دل، بے خوف، بے باک اور غیر جانب دار صفاتی، بے غرض نقد اور فطری شاعری کا خاصہ دخل ہے۔ دراصل یہ وہ منجملہ خصوصیات ہیں جو احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کو نہ صرف بلندی عطا کرتی ہیں بلکہ دوامی شہرت بھی بخشی ہیں۔

انہوں نے اپنی شخصیت کی گونا گوں خصوصیات کا عکس اپنے افسانوں پر بھی چھوڑا ہے۔ کبھی کبھی یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کی شخصیت کی ہمہ گیریت اور مقصدیت ان کے افسانوں میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ کیونکہ احمد ندیم قاسمی نے اپنی زندگی کو جیسا بھوگا، جھیلا اور چکھا ویسی



ہی اثر فرینی اور دل نشینی کے ساتھ اسے اپنے افسانوں میں بھی جگہ دی۔ پنجاب کے دیہاتوں میں بسنے والوں کے درد، مایوسی، بے گھری، مٹی اور پھوس کے گھروں، دبڑکھا بڑ میدان، کھیت کھیاں، چرواہوں اور بڑکیوں کے گیت، صبح کے وقت بیویں کی بجتی ہوئی گھنٹیوں کی آواز، لڑکوں کی شرارتیں، جاڑے کے دنوں میں الود کا اہتمام اور پھر الود کے آس پاس بیٹھ کر دنیا جہنم کی باتوں میں پوشیدہ کہانیوں کو احمد ندیم قاسمی نے خوب خوب محسوس کیا اور ان تمام موضوعات پر بہترین افسانے تحریر کیے۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں مقصدیت اور حقیقت نگاری کے زیر اثر ایسا ماحول اور فضا قائم ہوتی ہے جسے ہلکی پھلکی عریانی کا نام دیا جاسکتا ہے لیکن یہ جذباتی فضا فسانے کو زمین تو بناتی ہے اسے غیر معیاری نہیں ہونے دیتی۔ ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ دیہاتی ماحول میں ندیم کی حقیقت نگاری کہیں کہیں مبالغے کی حدود میں بھی پہنچ جاتی ہے شاید اس کی وجہ ان کی شاعرانہ افتاد طبع ہو۔

احمد ندیم قاسمی کے جن دس افسانوں کا تجزیہ اس کتاب میں شامل کیا گیا ان کو مختلف موضوعات کے تحت منتخب کیا گیا ہے۔ ان افسانوں کے تجزیہ سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ افسانہ نگار کو معاشرے اور اس کی بلندی اور پستی سے کتنی واقفیت ہے، اس کا شعور کتنا پختہ فکر متنی بالیدہ اور جذبات پر گہری نظر کے ساتھ ہی جزئیات پر کتنی دسترس ہے۔ ان افسانوں کے عدوہ اپنے بیشتر افسانوں میں احمد ندیم قاسمی اپنی زمین، اپنے ماحول اور اپنے مقامی مسائل سے جڑے نظر آتے ہیں احمد ندیم قاسمی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے معاشرے میں موجود تمام مسائل کے ساتھ ہی مظلوم خواتین کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ عورت پر ہو رہے مظالم اور استحصال کو موضوع بنا کر بڑے فن کارانہ انداز میں ان معاشرتی بندشوں کو بھی قارئین کے سامنے پیش کیا ہے جن سے خواتین خبردار رہیں۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان میں ماؤی اور روحانی زندگی کی قدروں کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ان کے افسانوں پر مارکی نظریے کا گہرے اثرات کے ساتھ ساتھ مذہبی اور اخلاقی رجحانات کافی حد تک دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ ان کے جن دس افسانوں کا اس کتاب میں تجزیہ کیا گیا ہے وہ ہر اعتبار سے فکر و فن کی کسوٹی پر کھرے اترتے ہیں، ان افسانوں سے ایسا لگتا ہے کہ افسانہ نگار نے ان تمام افسانوں میں فن کا خاص خیال رکھا ہے اور

یہ ان کی فنی تخلیق کا چادری ہے کہ قدیم تہذیبی، تاریخی اور معاشرتی روایت سے قارئین تک بھی آشنا ہو جاتے ہیں۔ موضوع کے ساتھ ہر ممکن انصاف کر کے اور ایک ایک چیز کو پرکشش و ردل پذیر بنانے کے لیے انہوں نے بڑی عرق ریزی کی۔

احمد ندیم قاسمی کی انفرادیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں کے لیے ایسے موضوعات منتخب کئے جن پر ان کے عہد کے دوسرے افسانہ نگاروں کی نظر بہت کم پڑتی ہے۔ مثال کے طور پر پسماندہ طبقے میں رائج ضعیف العقادی، توہمات، پیری فقیری اور اس کی سڑ میں چھنے والے غیر اخلاقی دھندے، مذہب کے نام پر ظاہر داریاں اور فروعات کا غلبہ، دہی معاشرے میں خاندانی رقابتیں۔ یہ سب ان کے افسانوں کے موضوع بنے۔ اہم بات یہ ہے کہ ان کا افسانہ چاہے وہ پنجاب کے دیہات کو موضوع بنا کر لکھا گیا ہو یا پنجاب کی شہری زندگی کو۔ صرف پنجاب کے ماحول یا اس کی سرزمین تک محدود ہو کر نہیں رہ جاتا بلکہ اس کی اپیل آفاقی ہوتی ہے۔ اصیت یہ ہے کہ انسان جہاں بھی ہے روئے زمین کے جس خطے میں بھی ہے وہ جذباتی اور حسی سطح پر عموماً ایک ہی طرح محسوس کرنے والے مخلوق ہے۔ احمد ندیم قاسمی کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے افسانوں کا تار و پود پنجاب کے ماحول میں رکھتے ہوئے بھی انہیں ایسی وسعت دیتے ہیں جس میں پنجاب کے باہر کی دنیا بھی شامل ہو کر ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتی۔ پریم چند کے بیانیہ افسانوں کو احمد ندیم قاسمی نے جس پہلو پر خاص طور سے آگے بڑھایا وہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنی افسانوی تحریروں میں کرداروں کی سیدھی سادی اور راست عکاسی ہی نہیں کی بلکہ وہ ان کے ذہنی تعمیل و تجزیے سے بھی نزرے، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اپنے کرداروں کی اندرون کی چھپی ہوئی سچائیوں کو بھی باہر لانے میں کامیاب ہوئے۔ افسانہ ”سلطان“ اس کی ایک اچھی مثال ہے۔ اس افسانہ میں انہوں نے ”سلطان“ اور اس کے دادا کا جو نفسیاتی تجزیہ پیش کیا ہے اس نے احمد ندیم قاسمی کی حقیقت نگاری کو گہرائی بھی بخشی ہے اور تاثر کی شدت بھی۔

غور کیا جائے تو پریم چند کی حقیقت نگاری سے احمد ندیم قاسمی اور ان کے بعض ہم عصر افسانہ نگاروں کی حقیقت نگاری کافی مختلف ہوگئی ہے۔ یہاں ایک سوال یہ بھی اٹھتا ہے کہ حقیقت نگاری تو پھر حقیقت نگاری ہے اس میں اختلاف کے کیا معنی؟ اس ضمن میں یہ عرض کر دینا کافی ہوگا کہ حقیقت کا ادراک اور اس کا اظہار مختلف پیرایوں میں ہوتا ہے اور عموماً اظہار کرنے والا اپنے عصر، انفرادی نقطہ نظر، فکر اور علم و آگہی کی روشنی میں اسے سامنے لانے کی کوشش کرتا ہے۔

جس زمانے میں پریم چند افسانے لکھ رہے تھے ان کی حقیقت نگاری ایک طرح کے درش کے ساتھ مل کر سامنے آئی تھی اور ان کے حقیقی کرداروں کی قلب ماہیت ہو کر ان میں ایک اصلاحی صورت حال پیدا کر دیتی تھی، جب کہ احمد ندیم قاسمی کے زمانے تک آتے آتے حقیقت نگاری کا دامن مفروضہ آدرشوں اور طے شدہ مقاصد سے الگ ہو گیا اور افسانہ خاص اور مجرد حقیقت نگاری کی بنیاد پر استوار ہوتا گیا۔ انہوں نے اپنے کرداروں کو اپنی پسند کا لباس پہنانے کی کوشش نہیں کی وہ جیسے تھے ویسا ہی رہنے دیے۔ احمد ندیم قاسمی کے یہاں حقیقت نگاری کا عمل اپنے عروج پر ہے۔ ان کا افسانہ ”پریم شر سنگھ“، ”عاجز بندہ“، ”سلطان“، ”بے گناہ“ اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ گویا احمد ندیم قاسمی کی حقیقت نگاری پریم چند کی حقیقت نگاری سے مختلف بھی ہے اور اس کی ارتقائی شکل بھی۔

بحیثیت مجموعی یہ کہا جاسکتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی بطور افسانہ نگار نہ صرف ہمارے دور کے بلکہ اردو ادب کے ہر دور کے ایک ایسے کامیاب فن کار تھے جنہیں زمانے نے مقبول ترین افسانہ نگار ہونے کی سند تو پیش کر ہی دی ساتھ ہی انہیں صف اول کے فنکاروں میں بلند قیامت بھی عطا کی۔ لہذا اردو فکشن کی دنیا میں وہ ہمیشہ شہرت و دوام کے مستحق رہیں گے۔

## آخری گفتگو

افشاں ملک: تقسیم ہند کے بعد آپ کی نظر میں اردو افسانے نے سب سے زیادہ ترقی  
ہندوستان میں کی یا پاکستان میں؟

احمد ندیم قاسمی: افسانے کے حوالے سے دونوں طرف کی صورت حال قریب برابری ہے۔  
دونوں ملکوں کے افسانہ نگار، علامت نگاری اور تجرید پسندی کی طرف راغب  
ہو گئے۔ اکا دکا نے البتہ حقیقت پسندی کی روش پناے رکھی۔ اب آخر بیشتر  
علامت نگار اور تجرید پسند حقائق حیات کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے پر  
مجبور ہو گئے ہیں اور اب دونوں طرف بہتر معیار کے افسانوں کی تخلیق کے  
امکانات پیدا ہو رہے ہیں۔

افشاں ملک: علامتی افسانے اور تجریدی افسانے کیا ادب کی کسی ضرورت کو پورا کرتے ہیں؟  
احمد ندیم قاسمی: تجریدی افسانے تو ادب کی کوئی ضرورت پوری نہیں کرتے البتہ علامت نگار اگر  
علامت کو ڈھکا چھپ نہ رکھے اور یہ علامات یورپ اور امریکہ کی بجائے پاکستان و  
ہند سے حاصل کی گئی ہو تو اس علامتی افسانے میں کوئی قباحت نہیں۔

افشاں ملک: کیا وجہ ہے کہ نئے افسانہ نگاروں میں پریم چند، احمد ندیم قاسمی، منٹو، بیدی، کرشن  
چند، عصمت چغتائی جیسے افسانہ نگار نظر نہیں آتے؟

احمد ندیم قاسمی: وجہ صرف یہ ہے کہ برصغیر کے دو ملکوں میں تقسیم ہو جانے کے بعد دونوں جگہ زندگی  
کی اقدار بھی بدل گئیں چنانچہ افسانہ نگار کو نئے ماحول سے مانوس ہونے میں  
وقت لگا۔ مجھے یقین ہے کہ آئندہ ربع صدی کے دوران پریم چند، منٹو، بیدی،  
کرشن، عصمت کے ہم پلہ افسانہ نگار ابھریں گے۔ تخلیقی فنون میں خلا کا پیدا ہو کر  
مستقل ہو جانا ناممکن ہے۔

افشاں ملک: افسانے کے امکانات پر کچھ روشنی ڈالیں؟

احمد ندیم قاسمی: افسانے کے امکانات کا ذکر تو اوپر کے سوالوں میں آچکا ہے۔ مغرب میں مختصر افسانہ زوال پذیر ہو چکا ہے مگر ایشیا میں اور بطور خاص جنوبی ایشیا میں مختصر افسانہ زندہ ہے۔ بس اسے ذرا سانسوارنا ہے اور بس۔

افشاں ملک: ہم عصور میں ادبی معرکہ آرائی کس کس سے رہی اور اس کا سبب کیا تھا؟

احمد ندیم قاسمی: منٹو اور کرشن میرے عزیز دوست تھے۔ بیدی اور عصمت بھی مجھ پر مہربان تھے مگر ان میں سے کسی سے متاثر ہونے کا سوال اس لیے پیدا نہیں ہوا کہ میں ابتدا سے فکری پریم چند سے متاثر تھا اور اس تاثر میں چیخوف، سمرسٹ، ٹم اور ماپاں وغیرہ بعد میں داخل ہو گئے میں پاکستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا جنرل سکریٹری تھا اس لیے انجمن کے مخالفین سے دلچسپ ہنگامہ آرائی ہوئی البتہ اس دور میں اختلاف رائے، ذاتیات کی زد میں نہیں آیا۔ یہ ذاتیات کا گھنٹیا پن بعد میں انور سدید کی قسم کے نقادوں نے برتا اور اب تک برت رہے ہیں، مگر اس سے جاندار ادب اور ادیب کا کچھ نہیں بگڑتا، صرف "معرکہ آراؤں" کا انجام عبرت ناک ہوتا ہے۔

افشاں ملک: کیا افسانے میں انحطاط ہوا ہے؟

احمد ندیم قاسمی: یقیناً انحطاط ہوا ہے۔ جب منٹو، بیدی، کرشن اور عصمت کی جاندار حقیقت نگاری پر علامت نگار اور تجرید نگار حملہ آور ہوئے تو انحطاط تو لازمی تھا۔ مگر جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں یہ انحطاطی دور قریب الختم ہے۔

افشاں ملک: عمر کے اس پڑاؤ میں جب آپ کا نام محتاج تعارف نہیں، کسی اور اونچی ٹی کو چھونے کی آپ کی کوئی خواہش؟

احمد ندیم قاسمی: میں اونچی سوں و چھونے کا خیال ہی ذہن میں نہیں لاتا۔ میں نے اب تک جو کچھ لکھا ہے اس سے مطمئن ضرور ہوں کہ میں نے ہمیشہ اپنے ضمیر کو اپنا رہنما بنایا ہے مگر میں نے کبھی یہ سوچا تک نہیں کہ میں کچھ اور اونچی پہنچوں۔ یہ کوشش ضرور کی کہ بہتر شاعری کروں اور بہتر کہانیاں لکھوں مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ مجھے کوئی مزید اونچا مقام چاہیے۔ مجھے تو صرف اپنے فن میں مزید نکھار، مزید حسن چاہیے اور میں امکانات کا اس حد تک قائل ہوں کہ — میری غزل کا ایک شعر ہے

امکان پہ اس قدر یقین ہے  
صحراؤں میں بیج ڈال آؤں

افشاں ملک: کوئی ایسا ادبی کام جو آپ نے اب تک نہیں کیا اور جس کا مدال ہے؟

احمد ندیم قاسمی: جی ہاں۔ دو کام ایسے ہیں جو میں کرنا چاہتا تھا مگر کر نہیں پایا اور اب تو وہ کام کرنے کا میرے پاس وقت ہی نہیں ہے۔ ایک ناول لکھنے کی تمنہ، کہ اس ناول کا ایک ایک کردار میرے ذہن میں زندہ ہے۔ اور ایک اپنی سوانح لکھنے کی آرزو، کہ میری زندگی، متوسط طبقے کے ہر پڑھے لکھے انسان کی طرح واقعات سے پُر ہے اور پھر میں تحریک خلافت کے دنوں میں پیدا ہوا اور پہلی اور دوسری جنگ عظیم بھی بھگت چکا ہوں، سو میری سوانح بہت متنوع ہوئی، مگر شدید مدال ہے کہ میں لکھ نہیں سکا اور اب اس عمر میں لکھنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔

افشاں ملک: کیا افسانے لکھتے وقت کسی تکنیک یا اسلوب یا ڈھانچے کو ذہن میں رکھتے ہیں یا غزلوں کی طرح آوردہ ہوتی ہے؟

احمد ندیم قاسمی: آپ کے سوال میں ”غزلوں کی طرح آورد“ کے الفاظ پڑھ کر میں بہت محظوظ ہوا ہوں۔ غزلوں میں — شاعری اور ادب کی کسی بھی صنف میں سچی تخلیق ”آورد“ نہیں ہوتی۔ ”آمد“ ہوتی ہے۔ افسانے کا کوئی ڈھانچہ میرے ذہن میں نہیں ہوتا۔ صرف بعض کردار میرے ذہن میں ہوتے ہیں اور وہی مجھ سے افسانے لکھواتے ہیں۔

افشاں ملک: آپ افسانہ نگار ہیں، شاعر ہیں، خاکہ نگار ہیں، کالم نویس ہیں، تنقید نگار بھی ہیں ایک ساتھ اتنی اصنافِ سخن میں طبع آزمائی اور کامیابی بھی۔ یہ سب کیسے ممکن ہو سکا؟ کچھ اظہار خیال کریں۔

احمد ندیم قاسمی: دیکھئے۔ میں یقیناً شاعر بھی ہوں اور افسانہ نگار بھی۔ تنقید بھی لکھی ہے اور خاکہ نگاری بھی کی ہے (کالم نویسی تو روزگار و معاش نے کرائی ہے) اگر آپ کے خیال میں میں ان تمام اصناف میں کامیاب رہا ہوں تو یوں سمجھئے کہ یہ اللہ تعالیٰ کی دین ہے اور بس۔

افشاں ملک: کیا آپ نے تمام اصناف کے ساتھ انصاف کیا ہے؟

احمد ندیم قاسمی: میں کسی بھی صنف ادب سے کما حقہ انصاف نہیں کر سکا۔ کوشاں ضرور رہا کہ میں انصاف کروں مگر وہ کون ہے جو یہ ادعا کر سکے کہ اس نے شاعری، فسانہ نگاری یا ڈرامہ نویسی کے ساتھ پورا پورا انصاف کیا ہے۔ فن کا کوئی حرف آخر نہیں ہوتا۔

افشاں ملک: کیا آپ یہ محسوس کرتے ہیں کہ تقسیم ہند کے بعد ترقی پسند تحریک کمزور ہوئی؟  
احمد ندیم قاسمی: دونوں ملکوں کی آزادی کے بعد ترقی پسند ادب کی تحریک دونوں جگہ مزور پڑ گئی۔ پاکستان میں تو یہ تحریک انتہا پسندی کی نذر ہو گئی۔ میں تو کمیونسٹ کبھی نہیں رہا، صرف سیدھا سادا ترقی پسند ہوں، مگر ہماری تحریک کے کمیونسٹ دوست اس خوش خیالی میں مبتلا تھے کہ انقلاب بس درء خیر تک پہنچ چکا ہے۔ یوں وہ انتہا پسندی کے شکار ہوئے اور ان کے ساتھ انجمن کی تنظیم بھی انتہا پسندی کی زد میں آ کر ختم ہو گئی مگر تنظیم ختم ہوئی۔ تحریک دلوں اور دماغوں میں جاری رہی اور اب تک جاری ہے۔

افشاں ملک: آپ کی شاعری اور افسانے کے محرکات کیا ہیں؟  
احمد ندیم قاسمی: تخلیق فن کے محرکات کا بیان اس لیے بامعنی نہیں ہے کہ فن کاری تو قدرت کی دین ہوتی ہے۔ دل و دماغ میں یہ لگن موجود ہوتی ہے جو موقع ملے ہی تخلیق فن کی صورت میں برآمد ہوتی ہے۔

افشاں ملک: افسانہ اور شاعری میں محبوب کا درجہ آپ کسے دیں گے؟  
احمد ندیم قاسمی: شاعری اور افسانہ نگاری—دونوں میری محبوبائیں ہیں مگر میں اولیت شاعری کو دیتا ہوں کہ شاعری فنون لطیفہ کی دنیا کی تاجدار ہے۔ میں نے آغا ز بھی شاعری کی دنیا سے کیا تھا۔ افسانے کی باری تو شاعری شروع کرنے کے پانچ سات برس بعد آئی۔ لیکن دونوں اصناف میری شخصیت کا اظہار ہیں اس لیے دونوں ہی محبوب ہیں۔

افشاں ملک: کیا ۱۹۴۷ء کے بعد ترقی پسند تحریک کمزور پڑ گئی؟  
احمد ندیم قاسمی: پہلے عرض کر چکا ہوں کہ ۱۹۴۷ء کے بعد ترقی پسند تحریک انتہا پسندی کی زد میں آئی تھی جس کا مجھے شدید دکھ ہے۔

افشاں ملک: ندیم صاحب آپ کے بیشتر معاصرین نے تھک ہار کر ادب کی تخلیق سے خود کو کنارے کر لیا۔ لیکن آپ کے قدموں میں ماشاء اللہ آج تک کوئی لغزش نہیں آئی



اور مسلسل آپ کا تخلیقی سفر جاری ہے۔ اس تخلیقی لگن اور قوت کی نوعیت کیا ہے؟  
کچھ ہمیں بھی بتائیے!

احمد ندیم قاسمی: آپ نے درست کہا ہے کہ میرے بیشتر معاصرین تھک ہار کر تخلیق دہ سے کن رہ کش ہوتے رہے ہیں اور میں اب تک اسی رفتار سے رواں دواں ہوں۔ میں اس صورت حال کا کوئی تجزیہ نہیں کر سکتا۔ یقین کیجیے کہ ابھی کل ہی میں نے ایک غزل تخلیق کی ہے اور اس وقت بھی میرے ذہن میں تین چار افسانوں کے مکمل کردار موجود ہیں (بلکہ پنپ رہے ہیں) اور میں انشاء اللہ یہ افسانے بھی مکھ لوں گا۔ صرف دسے کے مرض نے مجھے مجبور کر رکھا ہے مگر میں اس مجبوری کو بھی شکست دے لوں گا اور قلم ہاتھ میں تھامے رہوں گا۔ آپ میری استقامت کی دعا کرتے رہیے گا۔ یہاں اپنا ایک پرانا شعر یاد آیا ہے۔

تخلیق فن کروں گا بعنوان ارتقا  
جس ہاتھ میں قلم ہے اسی ہاتھ کی قسم

احمد ندیم قاسمی

۲ فروری ۲۰۰۶

# کتابیات

نمبر شمار کتاب	مصنف و مرتب	ناشر و پبلشر	سن اشاعت
۱	آلے	احمد ندیم قاسمی	۱۹۹۳
۲	آمن و امان	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۷۵
۳	آخری تحفہ	پریم چند	۱۹۳۳
۴	آزادی کے بعد دہلی میں اردو تنقید	اردو اکادمی دہلی	۲۰۰۳
۵	آس پاس	احمد ندیم قاسمی	۱۹۹۶
۶	احمد ندیم قاسمی نہ	عالمی اردو ادب، دہلی	۱۹۹۵
۷	احمد ندیم قاسمی شاعر اور افسانہ نگار	سنگ میل پبلی کیشنز لاہور	۱۹۹۹
۸	ادب کا بدلتا مزاج	ماہرین پبلی کیشنز، دہلی	۲۰۰۱
۹	ادب اور تنقید	اسلوب احمد انصاری	۱۹۶۸
۱۰	ادب کا فیہ اہم تولی	مواہرین پبلشنگ ہاؤس	۲۰۰۱
۱۱	ادبی تنقید	ادارہ فروغ اردو نکھنؤ	۱۹۵۳
۱۲	ادب میں آتی پسند، ادبی تحریک	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۷۹
۱۳	اردو افسانہ روایت اور مسائل	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۸۱
۱۴	اردو افسانے میں سماجی مسائل کی عکاسی و تشکیل	آفسیٹ پریس گورکھ پور	۱۹۸۳
۱۵	اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل و بعد	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۹۱
۱۶	اردو کا علامتی افسانہ	نیو لیتھو آرٹ پریس دہلی	۱۹۹۰
۱۷	اردو زبان اور قرن داستان گوئی	ادارہ فروغ اردو نکھنؤ	۱۹۷۲
۱۸	اردو فکشن بنیادی و تکنیکی عناصر	دارالاشاعت ترقی شاہد دہلی	۱۹۸۳
۱۹	اردو تنقید حالی سے کلیم تک	تحفہ کار پبلشرز دہلی	۲۰۰۲

۲۰۰۳	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	ڈاکٹر صفیر فراہیم	۲۰	اردو فکشن تنقید اور تجزیہ
۱۹۷۶	نیشنل بک فاؤنڈیشن کراچی	ڈاکٹر جمیل جالبی	۲۱	ارسطو سے ایلٹ تک
۹۵۵	شعبہ اردو، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ	ڈاکٹر محمد حسن	۲۲	اردو ادب میں رومانوی تحریک
۱۹۷۸	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	ڈاکٹر اطہر پرویز	۲۳	اردو کے تیرہ نسلے
۱۹۵۷	ادارہ فروغ اردو نکلوتو	کلیم الدین احمد	۲۴	اردو تنقید پر ایک نظر
۹۸۹	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	پروفیسر منظر عباس نقوی	۲۵	اسلوبیاتی مطالعے
۹۸۳	نویپبلک پریس، دہلی	ڈاکٹر عظیم اشکان صدیقی	۲۶	افسانوی ادب تحقیق و تجزیہ
۹۸۲	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی	طہس الرضی فاروقی	۲۷	افسانے کی حمایت میں
۱۹۳۶	اردو رائٹرز گلڈ، لاہور	سلیم اختر	۲۸	افسانہ حقیقت سے عداوت تک
۱۹۵۵	ادارہ فروغ اردو، لاہور	احمد ندیم قاسمی	۲۹	بازار حیات
۱۹۳۰	مکتبہ دارالاشاعت لاہور	علی عباس حسینی	۳۰	بسی پھول
۱۹۵۹	ناشرین لاہور	احمد ندیم قاسمی	۳۱	برگِ حنا
۲۰۰۳	تحقیق کار پبلشرز دہلی	ممتاز آرا	۳۲	بلونت سنگھ فن اور شخصیت
۹۷۳	نیشنل بک ڈپو حیدر آباد	ڈاکٹر یوسف سرمست	۳۳	میسویں صدی میں اردو ناول
۹۶۹	رام نرائس، ایل بی، دھوا، لاہور	ڈاکٹر جعفر رضا	۳۴	پریم چند کہانی کا رہنما
۱۹۶۸	مرسید بک ڈپو علی گڑھ	ڈاکٹر قمر رئیس	۳۵	پریم چند کا تنقیدی مطالعہ
۱۹۷۷	شبستان ۲۱۸ شاہ گنج الہ آباد	ڈاکٹر جعفر رضا	۳۶	پریم چند فن و تعمیر فن
۱۹۳۵	خوبہ پریس، دہلی	عزیز احمد	۳۷	ترقی پسند ادب
۱۹۸۱	پبلیکیشنز، رچسکی قبر دہلی	ڈاکٹر صادق	۳۸	ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ
			۳۹	ترقی پسند اردو افسانہ اور چند
۲۰۰۲	موزن پبلشنگ ہاؤس، دہلی	ڈاکٹر اسلم جمشید پوری		اہم افسانہ نگار
۱۹۶۸	خرام پبلی کیشنز، دہلی، اپریل	ڈاکٹر قمر رئیس	۳۰	مخاش و توازن
۹۷۱	ادارہ فروغ اردو نکلوتو طبع، چہارم	سید احتشام حسین	۳۱	تنقید اور عملی تنقید
۹۶۴	ادارہ فروغ اردو نکلوتو طبع، چہارم	آل احمد سرور	۳۲	تنقیدی اشارے
۱۹۹۴	اتر پردیش اردو اکادمی، نکلوتو	ڈاکٹر شاد ب ریدو لوی	۳۳	جدید اردو تنقید اصول و نظریات

۱۹۳۹	دارالاشاعت پنجاب لاہور	احمد ندیم قاسمی	چوپال (افسانوی مجموعہ)	۴۴
۱۹۸۰	مکتبہ انفاطلی گڑھ	سید وقار عظیم	دامستان سے افسانے تک	۴۵
۹۹۵	اساطیر پبلشرز لاہور	احمد ندیم قاسمی	درو دیوار (افسانوی مجموعہ)	۴۶
۱۹۵۹	آر۔ آرتھ پبلیکیشنز دہلی	سید سجاد نقیب	روشنی کی زندہ پٹی باتوں عصمت بیدی	۴۷
	تحقیق کار پبلشرز دہلی	ریاض رفعت	اور عباس	۴۸
۹۰۸	زمانہ پریس کانپور	پریم چند	سوز وطن	۴۹
۹۹۵	اساطیر پبلشرز لاہور	احمد ندیم قاسمی	سناٹا (افسانوی مجموعہ)	۵۰
۹۹۵	اساطیر پبلشرز لاہور	احمد ندیم قاسمی	سیلاب (افسانوی مجموعہ)	۵۱
۱۹۹۵	اساطیر پبلشرز لاہور	احمد ندیم قاسمی	طلوع و غروب (افسانوی مجموعہ)	۵۲
۱۹۹۲	انشاپبلی کیشنز کلکتہ	فہم اجاز	عالمی اردو افسانے	۵۳
۱۹۹۲	اردو اکیڈمی دہلی	وارث علوی	فلکشن کی تنقید کا الیہ	۵۴
۲۰۰	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	ڈاکٹر ارتضیٰ کریم	قرۃ العین حیدر (ایک مطالعہ)	۵۵
۱۹۹۵	اساطیر پبلشرز لاہور	احمد ندیم قاسمی	کپاس کا پھول (افسانوی مجموعہ)	۵۶
۱۹۷۷	شاعر (خصوصی نمبر) بمبئی	ڈاکٹر منظر عظمیٰ	کرشن چندر نمبر	۵۷
۹۹۵	اساطیر پبلشرز لاہور	احمد ندیم قاسمی	کیسر کیاری (افسانوی مجموعہ)	۵۸
۱۹۹۵	اساطیر پبلشرز لاہور	احمد ندیم قاسمی	گرداب (افسانوی مجموعہ)	۵۹
۱۹۹۵	اساطیر پبلشرز لاہور	احمد ندیم قاسمی	گھر سے گھر تک (افسانوی مجموعہ)	۶۰
۱۹۹۱	مکتبہ انتریش رچی	ضیا ساجد	منی کا سمندر	۶۱
۱۹۸۹	جوابہ آفسیٹ پرنٹرز دہلی	جگدیش چندر دودھان	منو نامہ	۶۲
۲۰۰۲	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	ڈاکٹر کبکشاں پروین	منو اور بیدی تقابلی مطالعہ	۶۳
۱۹۹۶	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	سید وقار عظیم	نیا افسانہ	۶۴
۹۹۵	اساطیر پبلشرز لاہور	احمد ندیم قاسمی	نیل پتھر (افسانوی مجموعہ)	۶۵
۲۰۰۱	نصرت پبلشرز بکھنڈ	ڈاکٹر خورشید سراج	نئی تنقید کے بیچ و خم	۶۶

## رسائل و جرائد

۱	ماہنامہ آجکل	دہلی	نومبر ۱۹۸۱	(سہیل عظیم آبادی نمبر)
۲	ماہنامہ ادب لطیف	لاہور	اکتوبر ۱۹۳۷	
۳	ماہنامہ اردو دنیا	دہلی	ستمبر ۲۰۰۶	
۴	ششماہی انکار	علی گڑھ	جون ۱۹۸۳	
۵	ماہنامہ ایوان اردو	دہلی	نومبر ۲۰۰۲	
۶	ماہنامہ پرواز ادب	پٹنالا	مارچ اپریل ۱۹۹۲	
۷	ماہنامہ پاسبان	چنڈی گڑھ	فروری ۱۹۸۹	
۸	ماہنامہ پرواز	لندن	اکتوبر ۲۰۰۵	
۹	ماہنامہ دو مایں الفاظ	علی گڑھ	مئی تا اگست ۱۹۸۳	(گوشہ اختر)
۱۰	ماہنامہ سب رس	حیدرآباد	نومبر ۱۹۳۷	
۱۱	ماہنامہ شاعر	بمبئی	۱۹۶۷	(کرشن چندر نمبر)
۱۲	شاہراہ	دہلی	فائل ۱۹۵۸ تا ۱۹۶۲	
۱۳	سہ ماہی فنون	لاہور	مئی تا اگست ۲۰۰۳	
۱۴	سہ ماہی فنون	لاہور	ستمبر تا دسمبر ۲۰۰۳	
۱۵	ماہنامہ کتاب نما	نئی دہلی	ستمبر تا دسمبر ۲۰۰۲	

## مصنفہ کا سوانحی اشاریہ

نام : افشاں ملک

پیدائش : 10 نومبر 1960

جائے پیدائش : موضع موئیا جاگیر ضلع بریلی (یوپی)

شریک حیات : غیاث الدین ملک

(ضلع اقلیتی فلاح و بہبود آفیسر حکومت اتر پردیش)

تعلیم : ہائی اسکول : اسلامیہ گرلس انٹر کالج، بریلی

• انٹرمیڈیٹ : اسلامیہ گرلس انٹر کالج، بریلی

• بی۔ اے۔ : روہیلکھنڈ یونیورسٹی، بریلی

• ایم۔ اے۔ اردو : روہیلکھنڈ یونیورسٹی، بریلی

• بی۔ ایڈ۔ : روہیلکھنڈ یونیورسٹی، بریلی

• پی ایچ۔ ڈی۔ : چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی

میرٹھ (یو۔ پی۔)

زیر طبع : • ایندھن (افسانوی مجموعہ)

• شاعر احمد ندیم قاسمی، فکری و فنی جہتیں

پتہ : موضع کھمرا، ضلع اودھم سنگھ نگر

اتراکھل (ہندوستان)





Afsana Nigar

**Ahmad Nadeem Qasmi**

Aasaar-o-Afkaar

By

**Dr. Afshan Malik**

برصغیر ہندوپاک کی اردو دنیا میں احمد ندیم قاسمی کی شخصیت سب سے بزرگ، سب سے الگ، سب سے محترم اور شاید سب سے پرکشش رہی ہے۔ اردو زبان و ادب سے ان کی وابستگی، ان کی تخلیقی زبان اور ادبی وادبیت کبھی اختلافی نہیں رہی۔ کم و بیش گزشتہ چالیس سال سے مجھے ان کی نیاز مندی کا شرف حاصل رہا ہے۔ ان کی ذات سے میرا عشق 1952 میں اس وقت شروع ہوا جب لکھنؤ یونیورسٹی کی طالب علمی کے زمانہ میں، میں نے ان کے قطعات کا مجموعہ 'مجموعہ' اور شعری مجموعہ 'جلال و جمال' پڑھا۔ ان کی زندگی پنجاب میں گزری جو اردو کی کئی تحریکوں کا گہوارہ رہا ہے۔ ان تحریکوں، خصوصاً ترقی پسند تحریک کے اثرات انہوں نے قبول ضرور کئے لیکن اپنی شرطوں پر۔ اپنی آزادی، فخر و اعجاز کی ضمانت کے ساتھ۔ ان کے انہماک اور وفاداری کا اصل نقطہ بنی نو انسان اور ان کا تخلیقی وجد ان ہی بنا رہا۔ نوزنو (کناؤ) میں جب ان کا جشن منایا گیا تو اس میں شریک ہو کر میں نے محسوس کیا تھا کہ ہر مسلک اور ہر فکر و خیال کے ادب دوست جو ان کے دیوانے ہیں، اس میں ان کی تخلیقی حسن کاری کے ساتھ ساتھ ان کی موتی شخصیت کی سحر کاری کا حصہ بھی کم نہیں ہے۔ اس کا ثبوت حال ہی میں ان کی رحلت پر منائے جانے والے جمعہ گیر سوگ، تعزیتی جلسوں اور تحریروں میں دیکھا جاسکتا ہے۔

مجھے خوشی ہے کہ احمد ندیم قاسمی کی حیات، افسانہ نگاری اور کارناموں کے بارے میں ڈاکٹر افشاں ملک کا یہ تحقیقی اور علمی مقالہ ایسے وقت میں شائع ہو رہا ہے جب اردو دوست ان کی بار آور تخلیقی زندگی کے ہر پہلو کے بارے میں جاننے کے لیے بے چین ہیں۔ ڈاکٹر افشاں نے اس مقالہ میں احمد ندیم قاسمی کی زندگی، ان کی تحقیقات کے کاغذات، فکر و فکر کے سرچشموں اور فنی اوصاف و عناصر کا تجزیہ بڑی محنت، لگن اور علمی بصیرت سے کیا ہے۔ اس لیے ان کے غور و فکر اور تنقیدی مطالعہ کے اکثر نتائج کو معتبر کہا جاسکتا ہے۔ مجھے امید ہے کہ اہل نظر اردو کے ایک قد آور ممتاز ادیب و شاعر کے بارے میں اس مقالہ کی وادکمل کر دیں گے۔

پروفیسر فخر رئیس

**EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE**

3108, VAKH STREET, KUCHA PANDIT, LAI KUAN, DELHI-6 (INDIA)

PH: 23216162, 23214465 FAX: 011-23211540

E-MAIL: ephdelhi@yahoo.com





برقی کتب کی دنیا میں خوش آمدید

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں

مزید اس طرح کی شاندار، مفید اور نایاب کتب

کے حصول کے لیے ہمارے واٹس ایپ گروپ کو

جوائن کریں

ایڈمن پینل :

محمد ثاقب ریاض : 03447227224

صدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067